This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

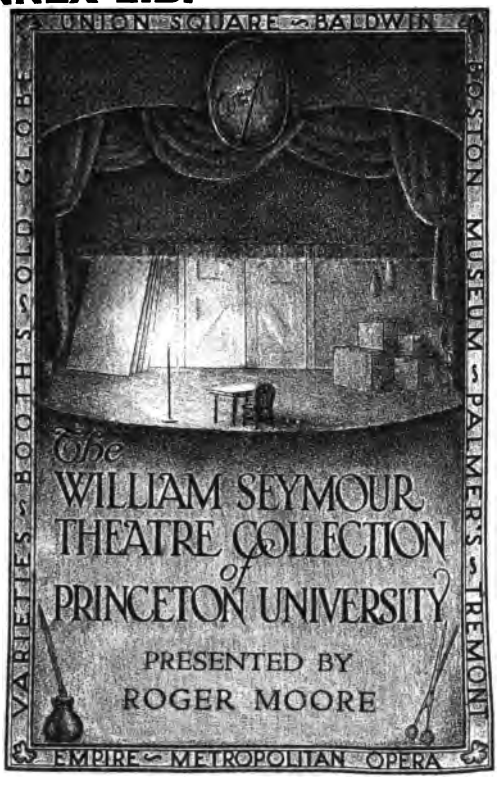
Princeton University Library
32101 066162726

Goethe
und das
Weimarer Hoftheater

von

Johannes Höffner

Th
3445
ANNEX LIB.



Anna Amalia.

Nach einem Ölgemälde im Wittumspalais.

Johannes Höffner

Goethe
und das
Weimarer Hoftheater

Mit vielen Bildern nach alten Vorlagen

Gustav Kiepenheuer / Verlag / Weimar
1913

(RECAP)
3445
.731

Alle Rechte vorbehalten
Copyright by Gustav Kiepenheuer
Weimar 1913

Die in diesem Buch enthaltenen Abbildungen stehen unter dem Schutz des Gesetzes von 1907 und wird jeder Nachdruck und jede Nachbildung strafrechtlich verfolgt

Das alte Weimarer Hoftheater. Nach einem Stich aus dem Jahre 1800.

Goethe und das Weimarer Hoftheater

von

Johannes Höffner.

Frühe schon versuchte die Schauspielkunst in Weimar heimisch zu werden. Es ist, als ob auch sie gleich ihren Schwestern ihre Stätten habe, die sie von altersher liebt, die sie nie ganz vergißt und zu denen sie im Laufe der Zeiten immer wieder zurückkehrt, bis die goldenen Tage des Ruhmes über ihnen aufgegangen sind.

Die ersten dramatischen Darstellungen, Komödien von weimarer Schülern und jenaischen Studenten aufgeführt, fallen in die Mitte des XVI. Jahrhunderts. Die politischen Verhältnisse ließen es damals zu keiner gedeihlichen Entwicklung kommen, und erst hundert Jahre später, unter Herzog Wilhelm IV., lebte mit den Dichtungen Georg Neumarks, des herzoglichen Bibliothekars und Mitglieds der fruchtbringenden Gesellschaft, und des Hofkapellmeisters Adam Drese die dramatische Kunst an jenem thüringischen

Th 3445 731

880649

Fürstenhofe wieder auf, um ihrer späteren Meister zu warten. In wechselvollen Bildern sehen wir sie die Phasen der Entwicklung durchlaufen.

Um die Wende des XVII. Jahrhunderts treten zunächst die alten Schulkomödien von neuem in den Vordergrund. Unter der Leitung eines Rektors Großgebauer werden in bunter Reihe ernste und heitere Stücke, Singspiele und selbst sogenannte Opern zur Darstellung gebracht, und 1696 halten die jugendlichen Dilettanten ihren Einzug in das von Herzog Ernst August erbaute, in der Wilhelmsburg gelegene Theater. Wandernde Schauspieler werden zwar auch hin und wieder zugelassen, wie z. B. der Prinzipal Lorenz, der auf einem alten Hamburger Theaterzettel von 1738 seine Truppe als „Hochfürstliche weimarische Hofkomödianten" bezeichnet.

Mit Ernst Augusts Tode (1748) tritt in den theatralischen Vorstellungen eine achtjährige Unterbrechung ein. Der weimarische Hofstaat ist verwaist. Der unmündige Herzog Ernst August Konstantin wird unter strenger Vormundschaft am Hof zu Gotha erzogen. Großjährig geworden, hält er 1756 an der Seite der kunstsinnigen Anna Amalia von Braunschweig, einer Nichte Friedrichs des Großen, seinen Einzug in Weimar, und bald richten sich die Augen der besten Prinzipale, die damals mit ihren Truppen in Deutschland umherzogen, Mäzenaten suchten und doch nirgends festen Fuß zu fassen vermochten, hoffnungsfroh auf die junge Fürstin. Entstammte sie doch jenem Hof, der seit langem schon eine Pflegstätte dramatischer Kunst war. Der Herzog Heinrich Julius (1589—1613), der selbst Theaterstücke und keine schlechten schrieb, gewährte den „englischen Komödianten" in Braunschweig nicht nur Aufnahme, sondern richtete ihnen das Theater für ihre Stücke besonders ein und schuf zuerst die für die Shakespearschen Dramen erforderliche Bühne: das unveränderliche Proszenium als Hauptspielraum und die kleine durch einen Vorhang zu schließende Hinterbühne. Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts erhielt dann, wahrscheinlich nach dem Muster des „Kurfürstlichen Komödienhauses" in Dresden, die herzogliche Residenz ein Opernhaus, dessen Ruf weit über die Landesgrenzen hinausging.

◆ ◆ ◆

Carl Theophilus Döbbelin.

Zeichnung von Chodowiecki gest. von D. Berger.

Karoline Döbbelin.

Gemälde von Tischbein, gest. von D. Berger.

Im Mai des Jahres 1756 bat der berühmte Direktor Franz Schuch, der damals zu Berlin in einem Hause am Monbijouplatz ein stehendes Theater eingerichtet hatte, den jungen Herzog, mit seiner Truppe vor dem Hofe spielen zu dürfen. Ohne Erfolg. Als dann aber nach dem Einzuge Anna Amalias ein anderer Prinzipal, Carl Theophilus Döbbelin, der nachmals den Zerfall des Schuchschens Unternehmens in Berlin auszunützen verstand und den Grund zum preußischen Hoftheater legte, in gleicher Weise vorstellig ward, fand er offene Türen. Er scheint allerdings auch das Zeug gehabt zu haben, das, was er sich vorgenommen hatte, zu erreichen. Er war zu Königsberg 1727 geboren, ein Komödiant alten Schlages, wild und exzentrisch, immer in Übertreibung, auch im Alltagsleben mit den Manieren eines Helden aus der „Haupt- und Staatsaktion". Sein Selbstgefühl ließ nichts zu wünschen übrig: er kannte in Deutschland nur einen Schauspieler, und das war er. Seine theatralische Laufbahn begann er bei der Neuberin, ging dann zu Ackermann, demselben, unter dessen Direktion 1765 das Hamburger Neue Schauspielhaus eröffnet wurde, und sammelte, nachdem er in den Besitz eines ziemlich bedeutenden Kapitals gekommen war, eine eigene Truppe, die er dank seines guten Verständnisses und glücklicher Umstände auf eine nicht geringe Höhe zu bringen vermochte und mit der er sich unter lebhaftem Beifall zuerst in Erfurt produziert hatte.

Am 1. November 1756 wurde zwischen dem Weimarer Hof und dem Theaterdirektor Döbbelin folgender Vertrag geschlossen:[1])

„Bestellungs- und Versicherungs-Decret vor die ehemalige Döbbelinische, nunmehr Hof-Comoedianten-Gesellschaft.

Wir Ernst August Constantin tot. tit. Uhrkunden hiermit; demnach Wir die bisherige Döbbelinische Gesellschaft deutscher Schauspieler unter dem Namen unserer Hof-Comoedianten auf drey Jahre lang in unsere Dienste genommen und mit deren zeitherigen Directeur Carl Theophilus Döbbelin, vor ihn und die ganze Gesellschaft ein Accord dergestalt getroffen, daß

1. Derselbe mit seiner Gesellschaft die Woche dreymal oder soviel Uns beliebet, Schauspiele mit variirenden Intermezzi, Nachspiele und Ballets auf- und darbey die Direction soll führen."

[1]) Ernst Pasqué: Goethes Theaterleitung in Weimar, Leipzig 1863.

2. Soll ein Kavalier ernannt werden und die artistische Oberaufsicht führen; wogegen

3. Döbbelin darüber zu wachen habe, daß die Comoedianten sich ordentlich betragen und keine Schulden machen.

4. Wird die Gesellschaft samt dem Direktor unter die Jurisdiktion des Hof-Marschallamtes gestellt.

5. Behält der Herzog das Recht, den Vertrag alle drei Monate zu kündigen, wogegen bei einer solchen Kündigung der Direktor noch ein volles Quartal ausbezahlt erhält, welches aber — wenn die Gesellschaft Schulden gemacht haben sollte — zu deren Tilgung zu verwenden wäre.

6. Im Falle Döbbelin nach den drei Jahren nicht gesonnen sei, den Vertrag fortbestehen zu lassen, müßte er solches drei Monate vorher anzeigen.

7. Erhält Döbbelin die Aussicht, zu Advent oder in der Fastenzeit außerhalb Vorstellungen geben zu dürfen.

8. Erhält Döbbelin ein „jährliches Quantum von 6800 Reichsthalern oder monatlich 566 Reichsthaler 16 Gr." Dafür stellt und besoldet er, nach seinem Gutdünken, die ganze Gesellschaft und alle zum Theater gehörigen Personen. Der Hof gibt nur die notwendige Beleuchtung an Wachs- und Talglichtern, auch Talglampen. Auch wird eine Remuneration von 600 Reichsthalern gewährt.

9. Hat Döbbelin, sowie seine Gesellschaft einen Revers-Brief auszustellen, worin sie sich verpflichten, den obigen Punkten nachzukommen.

Seide scheint der „Entrepreneur" Döbbelin in Weimar allerdings gerade nicht gesponnen zu haben, denn an Gagen für sein Personal von 23 Köpfen, einschließlich von drei Theaterhandwerkern und einem Schreiber, hatte er nicht weniger als 5008 Reichsthaler aufzuwenden, so daß ihm schließlich nur ein Überschuß von 1192 Reichsthalern blieb, der aber auch nur scheinbar gewesen sein dürfte und von dem sicher noch erhebliche Abstriche zu machen sind. Jedenfalls verrechnete sich auf Grund dieser Aufstellung der Intendant, Kammerherr von Dürckheim, gehörig, als nach kaum einem halben Jahr, Mitte April 1758, Döbbelin seine Tätigkeit in Weimar wahrscheinlich infolge von Differenzen mit dem Herzog wieder aufgab und der Hof auf Anraten des Intendanten das Theater in eigene Regie nahm. Und wenn — was auch nicht außerhalb des Bereichs der Möglichkeit

liegt — der Kammerherr von Dürckheim vielleicht auf den Bruch mit Döbbelin hin gearbeitet hat, um der notgedrungen sehr sparsam geführten Hofhaltung Ausgaben zu ersparen, ja womöglich aus dem Theater einen Gewinn zufließen zu lassen, so mußte er bald mit Schrecken und Reue sehen, daß unter seiner Direktion der Hof bedeutend und in steigendem Maße zusetzen und die Hoftheater-Kasse sogar Schulden machen mußte. Schon im September sah man sich genötigt, die Gagen um ein Drittel zu kürzen, wobei gerechter Weise auch Herr von Dürckheim eine Minderung seiner Zulage von 200 Reichsthalern um 40 Reichsthaler erfuhr. Erst mit der Besserung der Einnahmen sollte diese für die „acteurs und actrices" gewiß sehr empfindliche Maßregel aufgehoben werden. Jedenfalls steht diese unrationelle Geschäftsführung in einem amüsanten Gegensatz zu dem Punkt 3 des Döbbelinischen Vertrages vom Schuldenmachen.

Aber auch andere Ursachen ließen die Tage des Hoftheaters gezählt sein. Der Herzog stirbt nach kurzer Regierungszeit und kaum zweijähriger Ehe, und Anna Amalia, die, noch nicht zwanzigjährig, mit dem einjährigen Prinzen Carl August und guter Hoffnung mit dem zweiten Kinde, zurückbleibt, ernsten Regierungssorgen entgegengehend, sieht sich genötigt, die aus 7 Schauspielern, 5 Schauspielerinnen, 2 Solotänzern und Intermezzosängern und 2 Solotänzerinnen und Intermezzosängerinnen bestehende Truppe zu entlassen.

Wiederum ist Weimar, und diesmal auf zehn Jahre, theaterlos. Indessen muß die Hofkapelle, seinerzeit im Auftrage des früh verstorbenen Herzogs von Johann Ernst Bach, einem Sohne des berühmten Meisters, gegründet, durch ihre Darbietungen dem künstlerischen Sinn der jungen, musikalisch hochgebildeten Herzoginwitwe Genüge tun. Und die Namen eines Ernst Wilhelm Wolf und Carl Gottlieb Göpfert — beides geniale und damals hochberühmte Männer — haben auch heute noch in der Geschichte der Musik einen guten Klang. Neben ihnen finden wir als Dichter: Heermann, Musäus, Weiße und später Wieland. Die ersten Kundgebungen des künstlerischen, schaffenden Geistes am Hofe Anna Amalias werden bemerkbar. Dichtkunst und Musik schließen einen fruchtbaren Bund.

Als aber die ersten schweren Regierungsjahre vorübergegangen waren, die junge Fürstin sich an die ihr auferlegte Bürde ge-

wöhnt, für sich und ihr Land die rechten Diener gefunden hatte, für ihre heranwachsenden Söhne die rechten Erzieher, die anderer Art waren, als die ihren, von denen sie sagte: diejenigen, die zu meiner Erziehung bestimmt waren, hatten noch selbst nötig, gouvernieret zu werden — erwachte in ihr die so lange zurückgedrängte Lust am Leben und der Freude. Vor allem vermißte sie schmerzlich das so lang entbehrte Komödienspiel, dem sie ebenso leidenschaftlich ergeben scheint wie die Frau Rat Goethe in Frankfurt, wobei der damalige dramatisch begabte und dem Theater geneigte Lehrer der Prinzen Carl August und Constantin, der obengenannte Heermann, nicht ohne Einfluß gewesen zu sein scheint. Im Jahre 1768 bietet sich eine günstige Gelegenheit, das Hoftheater aufs neue mit einer tüchtigen Truppe zu besetzen. Die Kochsche Gesellschaft in Leipzig, sah sich auf das Betreiben einiger Professoren hin, die vor den Vorstellungen als „schädlich für die akademische Jugend" warnten und eine Verordnung durchzusetzen wußten, die das Spiel auf zwei Tage in der Woche beschränkte, genötigt, einen anderen Wirkungskreis zu suchen. Sie fand ihn nun am Weimarer Hof und eröffnete am 25. September 1768 mit Schlegels „Hermann" und einem von Musäus gedichteten und von Johann Adam Hiller, dem Kantor an der Thomasschule in Leipzig, komponierten Prolog, die neue Theaterepoche der Residenz. Freilich war Koch, was den Stil anlangt, nicht besser wie Döbbelin, wenn er auch einer der ausgezeichnetsten Theaterdirektoren seiner Zeit war. Auch er stand unter dem Bann jener fast unerträglichen Affektiertheit der Neuberschen Spielweise, die durch Gottscheds Einfluß in dieser Gesellschaft herrschend geworden war und gegen die von Wien aus eine Natürlichkeitsrichtung, jetzt freilich noch vergeblich, ankämpfte. Koch z. B. soll seine Hand nie in die offene Weste gesteckt haben, ohne mit ihr auf dem Wege dahin einen Halbkreis zu beschreiben, um sie dann mit dem gleichen, graziösen Schwung ihren Rückzug nehmen zu lassen. Und den Damen, erzählt Eduard Devrient in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, schien das Muster der Neuberin unvergänglich zu sein. In vornehmen und tragischen Rollen herrschte der graziös gezierte Ton, sah man gleichfalls die geschwungenen Armbewegungen, flatterte immerdar das Schnupftuch in der Hand als die Flagge ausbündiger Noblesse.

Aber ein großes Verdienst hat Gottfried Heinrich Koch: er

Christiane Henriette Koch.

Stich von Lips nach Graff.

H. G. Koch.

Stich von Lips nach Graff.

läßt in Weimar als Vorstufe für die höhere Gattung die deutsche Operette erblühen, als deren Vater wir ihn auf Grund des von Weiße aus dem Englischen übertragenen und von Standfuß vertonten Singspiels: „Der Teufel ist los", anzusprechen haben. Das Stück wurde 1751 zum erstenmal mit großem Erfolg in Leipzig aufgeführt, unter dem heftigen Widerspruch Gottscheds und seiner Freunde. Eine Reihe von Streitschriften zogen gegen die neue Art zu Felde. Auch Frau Adelgunde Victoria Gottschedin trat in den Kampf und veröffentlichte 1753 anonym „Der kleine Prophet von Böhmischbroda", dem es nicht an Witz und Satire mangelt. Es heißt u. a. darin: „denn ich hatte dir geschaffen einen Neuber, der klüger war als Hake und Hofmann und gab ihm die Herrschaft über das Fleischhaus (das erste Theaterlokal Neubers) und schenkte ihm ein gelehriges Herz. Und ob er wohl schlecht spielte die Personen, so war er doch verständig. Aber siehe! Neuber ward abtrünnig von meinen Geboten, denn sein Weib wollte klüger sein als der Mann. Darum erweckte ich Schönemann, daß er ausging von dieser verwirrten Bande und stiftete eine neue. Aber auch er fiel ab von meinem Wege und fiel auf die Bahn des Singens und der Wildheit. Danach ward Koch aus Wien berufen und kam nach Leipzig und hub an im kleinen und stärkte sich, und ich gab ihm die große Bühne. Aber sein Herz war nicht redlich mit mir, sondern hing heimlich an dem Singen und Tanzen, das er gesehen und gehört hatte zu Wien. Und er ließ kommen Sänger und Tänzer und verwöhnte die Augen und Ohren der Zuschauer, daß sie nicht merken wollten auf bewegliche Trauerspiele und vernünftige Lustspiele, sondern gähnten beim richtigen Witze und klatschten bei Zoten. Und er fuhr fort zu verderben die Bühne, bis auch er vorstellte den Schuhflicker Jobsen und den Zauberer (Der Teufel ist los). Und so will ich verwerfen den Kellner (Koch), wie ich verworfen habe seine Vorgänger, die da abwichen von dem Wege, den ich ihnen gewiesen.

Nichtsdestoweniger behauptete diese neue Art dramatischer Kunst das Feld, und der Prinzipal Koch konnte dem Repertoire seiner Singspiele bald „Lottchen am Hofe" und „die Liebe auf dem Lande", beide von Weiße gedichtet und von Adam Hiller vertont, hinzufügen. In Weimar brachte er dann „Das Rosenfest", aus dem Französischen des Favart von Heermann, dem Lehrer des

Prinzen, übertragen, das „Gärtnermädchen“ von dem Lokaldichter Musäus, beide mit Musik von E. W. Wolf, dem herzoglichen Konzertmeister, und am 29. Januar 1770 als Glanzstück, der Herzogin Anna Amalia gewidmet, „Die Jagd“ von Weiße und Hiller.

Aber die Wirksamkeit des Kochschen Ensembles in Weimar währte nicht lange. Koch hatte nämlich seine Beziehungen zu Leipzig nicht völlig abgebrochen. Er hatte noch sein Theater dort, in dem er bei Gelegenheit der Messe spielte. Auch hatte er wieder nach einer Vorstellung vor dem kurfürstlichen Hof zur Ostermesse 1769 die Erlaubnis erhalten, wöchentlich viermal in Leipzig Aufführungen veranstalten zu dürfen, eine Erlaubnis, die er aber wegen des „Kaltsinns der Zuschauer“ nicht ausnützte. Als er jedoch gezwungen wurde, seine Bühne einer andern Truppe zur Verfügung zu stellen, und in Gefahr kam, seine Chancen in Leipzig an eine Konkurrenz zu verlieren, löste er seinen Weimarer Kontrakt. Seine Hoffnungen, sein Theater in Leipzig noch einmal in die Höhe zu bringen, verwirklichten sich nicht. Nach knapp einem halben Jahr brach er auch hier seine Beziehungen ab und zog nach Berlin, wo er mehr Glück hatte und in dem von Friedrich II. zur Verfügung gestellten Lokal, dem ehemaligen „Französischen Komödienhaus“ auf dem Gensdarmenmarkt, mit königlicher Unterstützung ein Theater eröffnen konnte, das nach seinem Tode 1775 durch Döbbelin zum preußischen Hoftheater wurde. —

Als Ersatz für die abgezogene Kochsche Truppe gewann Anna Amalia für den Herbst 1771 die hervorragende Seylersche Gesellschaft. Diese war ein Teil der Ackermannschen Gesellschaft vom Nationaltheater in Hamburg gewesen, hatte sich aber der mißlichen Verhältnisse wegen, in die durch Lessings Dramaturgie das hanseatische Theaterwesen zunächst geriet, von dem Ackermannschen Ensemble gelöst und war unter der Direktion des „Lebemannes und Mäzens“ Abel Seyler, eines Kaufmanns von Beruf, auf Reisen gegangen. In Hannover erreichte sie der Ruf an den Hof von Weimar. Seyler brachte allererste Kräfte, wie Konrad Eckhof, Sophie Friederike Hensel, die hochberühmte Sängerin Franziska Romana Koch, Charlotte Brandes und den Komponisten Anton Schweizer — lauter Namen, die auch heute noch in der Geschichte des Theaters einen guten Klang haben. Im deutschen Merkur

von 1773 hat Wieland sich über diese Truppe sehr anerkennend ausgesprochen: Wenn die dermalen von dem hiesigen Hofe angestellte Schauspielergesellschaft zu bescheiden ist, sich selbst einen Vorzug vor ihren deutschen Mitschwestern anzueignen, so können wir doch der Wahrheit das Zeugnis nicht versagen, daß sie in allen Betrachtungen eine der besten ist, die man in Deutschland gesehen hat. Ihr Vorsteher, Herr Seyler, besitzt alle Kenntnisse, die sein Posten in dessen ganzem Umfange erfordert, und empfiehlt sich ebensosehr durch seinen Umgang, als durch die gute Art, womit er sein Amt verwaltet, dem er sich, da er selbst kein Schauspieler ist, ganz widmen kann." Wenn Anna Amalia sich diese Truppe verpflichtet hatte, „um", wie Wieland sagt, „dem Hofe die anständigste Unterhaltung, den Personen von Geschäften die edelste Unterhaltung und der mäßigeren Klasse von Einwohnern den unschädlichsten Zeitvertreib zu verschaffen, wobei auch die unteren Schichten nicht ausgeschlossen sein und hier eine Schule guter Sitten und tugendhafter Empfindungen haben sollten" — so hat sie ihren Zweck in der Tat schön erreicht. Anna Amalias Anteil an der Entwicklung und den Erfolgen ihrer Hofbühne dürfte bei weitem höher anzuschlagen sein, als man für gewöhnlich annimmt. Ihrer Anregung haben wir in der Hauptsache die vielen reizvollen Singspiele und Operetten zu danken, die von Weimar aus über fast alle deutschen Bühnen jener Zeit gingen und auf den Zetteln zu besonderer Empfehlung als „Für das Hoftheater zu Weimar verfertigt" bezeichnet waren.

Das bedeutendste Ereignis in dieser Periode ist die Aufführung der von Wieland gedichteten von Schweizer vertonten ersten deutschen Oper „Alceste", mit der Weimar den Ruhm gewinnt, auch die Geburtsstätte dieser dramatischen Gattung zu sein, und die Blütezeit der deutschen Oper heraufführt. Die Uraufführung war am 28. Mai 1773 auf dem kleinen Schloßtheater. Ernst Pasqué gibt uns in seinem grundlegendem Werk: Goethes Theaterleitung in Weimar eine Schilderung des glänzenden Kreises, vor dem dies bedeutsame Werk in Szene ging. „Mit welchen Erwartungen, Empfindungen mögen die Beteiligten, die Zuschauer, Einheimische wie Fremde — denn viele waren von auswärts gekommen, um das neue Werk zu sehen — der Aufführung beigewohnt haben! Das gewählte Publikum muß einen eigentümlichen, interessanten Anblick

dargeboten haben. Als Hauptgruppe stellte sich wohl zuerst die Herzogin-Regentin Anna Amalia mit ihrem geistvollen aus Adligen, Gelehrten, Künstlern und Bürgern gebildeten Hofstaat dar. Ihr zunächst die beiden Prinzen Karl August und Konstantin, dann in eifriger, ungezwungener Haltung sie umgebend, die Dichter Wieland und Musäus, Major von Knebel, der Erzieher des Erbprinzen, Bertuch, Böttticher und Voigt, die Kammerherren von Einsiedel und von Seckendorf, die geistreiche, verwachsene Hofdame von Göchhausen, von Goethe später „Thusnelda" geheißen, nebst ihrem nicht minder bedeutenden Bruder. Unter den Fremden der Koadjutor von Dalberg, der nachherige Fürst-Primas, ein beständiger Gast am Hofe und auch diesmal von Erfurt herübergekommen, um die neuen Wunder anzustaunen, die der kleine, aber so rührige Hof wieder hervorgezaubert hatte. Im Orchester, am Flügel dirigierend, der Kapellmeister Anton Schweizer, wohl nicht minder voll banger Erwartung, als Dichter und Publikum. Ihm zur Seite der tüchtige Konzertmeister Goepfert, der berühmte Sologeiger, die zahlreich vertretenen Geiger anführend; am zweiten Flügel der herzogliche Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf. Außer den Hof- und Kammermusicis fungieren noch die Schüler und „Gesellen" des Johann Bartholomaeus Eberwein (mit denen der „Hof-, Stadt- und Landmusikus" sonst im Umkreis von Weimar aufspielte, viermal in der Woche vom Turm und Altan des Rathauses herabblies und an den hohen Festtagen in der Stadtkirche „den Schall und Braus zu Ehren Gottes verstärkte"). Die kleine, aber gewiß zierliche Bühne, geschmückt mit Dekorationen von Kraus; die Maschinerien, das „Totenopfer" des fünften Aufzuges, sowie das übrige szenische Beiwerk als Donner und Blitz, aufs Schönste hergerichtet und geleitet von dem alten Weimarer Tischlermeister und Maschinisten Mieding, dem später von Goethe so herrlich besungenen. — Fürwahr, es war ein glänzendes Ensemble von Namen und Talenten aller Art, die in so kleinem Kreise sich beisammen fanden, die wohl imstande waren, schon jetzt das kleine Weimar hochberühmt zu machen. — Auf der Bühne der rührige Prinzipal Seyler, das Ganze überschauend, ordnend den Einzelnen zur Hand gehend (wie später Goethe) — da endlich beginnt die Musik. Ruhig wird es in dem eben noch laut konversierenden Kreise; der Vorhang schlägt auseinander, die Vorstellung beginnt. Franziska Romana Koch sang die

Madame Koch als Alceste.

Gez. von G. M. Kraus, gest. von Liebe.

Hans Conrad Eckhof.

Stich von Müller nach Graff.

Titelrolle. Ihr anmutiges Äußere, der rührende Ausdruck ihrer Deklamation riß alle hin. Wieland berichtet über den alle seine Erwartungen weit übersteigenden Erfolg der Oper an seine Jugendfreundin und ehemalige Braut Sophie Laroche: „Freunde von erstem Rang und von zuverlässigem Urteil, welche in England, Frankreich und Italien alles gesehen und gehört haben, waren beinahe außer sich vor Verwunderung, in Weimar so etwas zu hören.“ Allerdings trugen zu dem Gelingen der Aufführung und dem ungeheuern Beifall die vorzüglichen schauspielerischen Kräfte und besonders die vortreffliche Komposition das meiste bei. Denn der Wielandsche Text entspricht durchaus nicht der Größe des Euripideischen Stoffes, wenn auch in ihm der Ton schon anklingt, der dann in Goethes Iphigenie späterhin so voll und rein die Welt entzückte. „In nichts ein Muster, in allen ein Andeuter und Erwecker“ — sieht Wieland sich für seine Anregungen von Goethe nach 14 Jahren reich belohnt, wenn er zunächst auch von dem Übermütigen eine arge, herzzerreißende Verspottung seiner „Alceste“ in den Kauf nehmen mußte.

Die Sängerin, deren Kunst die Oper weit über das gewöhnliche Maß hinaushob, wurde von dem dankbaren Dichter nach einer späteren Aufführung in einem besonderen Gedicht gefeiert:

An Madame Koch

als die Oper „Alceste“ am 16. Februar 1774 aufgeführt wurde.

Nein, länger, länger kann ich nicht,
Alceste, deinen Wert in meiner Brust verschließen,
Das Herz ist voll, der Damm zerbricht,
Der langverhalt'ne Strom muß endlich sich ergießen. —
— — — Und wißt es, künft'ge Töchter
Von meinen Töchtern! Wißt's, ihr kommenden Geschlechter!
Ihr Weisen und ihr Guten, wißt,
Sie war das, was sie schien. Ihr Anblick überraschte
Des Kenners Geist: er sah, was unterm Mond zu sehen
Unglaublich ist — ein Weib, das den Göttinnen
Der Phidiasse glich; an Wuchs und Bildung schön,
Und wie von außen, schön von innen!

Den keuschen Grazien war ihre Brust geweiht,
Ihr Aug' ein Widerschein der innern Heiterkeit,
Ihr Leben stets mit unbefleckter Ehre,
Wie mit dem Gürtel der Cythere
Ihr Leib geschmückt. Der Künste Genius
Und die Natur, in seltner Eintracht hatten
Den Bund gemacht, mit jenem Reiz in ihr
Alcestens Tugenden zu gatten,
Sie ist Alceste! — rufen wir —
Beim ersten Blick, bei jedem seelenvollen
Akzente der Natur, bei jedem schönen Zug,
Bei jeder Stellung! Niemals wollen
Wir etwas anders sehen, stets tut sie uns genug.
Wir fühlen es, sie ist Alceste,
Dies ist ihr Ton, ihr Anstand dies;
So muß sie sein, so war sie ganz gewiß.

Aber auch weniger Beteiligte als Wieland und die Weimarer Gesellschaft waren in gleicher Weise begeistert: Im Gothaischen Theater-Almanach von 1775 finden sich als Begleitung zu ihrem Bilde folgende Verse, die vermutlich von Gotter sind.

„Auf Madame Koch, Schauspielerin von der Oper: als wiederkehrende Alceste.

Als sie den Aufenthalt der Schatten
In ihrem ganzen Reiz betrat,
Da zitterte für ihren Gatten
Die Höllenkönigin und bat:
Alcid, o führe sie zurücke
Die Schöne, die hernieder kam,
Daß nicht der Zauber ihrer Blicke
Mit meines Reiches ew'gem Gram
Auch Plutos Treue wegentzücke.
Denn sieh! Schon blüht dies weite Grab,
Schon lächelte sie Ruh' und Frieden
Selbst in das Tal der Eumeniden
Und in Avernus Schlund hinab.

Diesem verheißungsvollen Streben des aufblühenden Weimar bereitet 1774 ein Brand, der das ganze Schloß in Asche legt, ein jähes Ende. Die Seylersche Truppe wird entlassen und findet an dem neugegründeten Hoftheater zu Gotha Aufnahme. Das Alte war ein Raub der Flammen geworden. Die Zeit des Genius, der Neues, Unvergängliches schaffen sollte, war gekommen.

◆ ◆ ◆

Am 3. September 1775, seinem 18. Geburtstag, soeben vermählt mit Luise von Hessen-Darmstadt, übernimmt Carl August die Regierung, und kaum fünf Wochen später hält Goethe seinen Einzug in Weimar, um den jungen Fürsten mit dem Glanze seines Ruhmes zu bestrahlen. Es beginnt jene übermütig-tolle Periode künstlerischen Schaffens und Genießens, die uns Diezmanns „Lustige Zeit von Weimar" so anschaulich schildert. Wie ein Rausch kommt es über den Hof und die Stadt. Den Mittelpunkt des fröhlichen Treibens bildete das Liebhabertheater. Damit suchte man sich einen Ersatz zu schaffen für eine stehende Truppe, die man der mangelnden Räumlichkeit wegen nicht halten konnte. Goethe ist die Seele des Ganzen, Theaterdirektor, Dichter und Schauspieler zugleich. Mit ihm wetteifern nach dem Beispiel der kurfürstlichen Herrschaften in Dresden, wo man gleichfalls ein Liebhabertheater eingerichtet hatte, die Glieder des herzoglichen Hauses, Anna Amalia nicht ausgeschlossen, die Herren und Damen des Hofstaates: die Kammerherren von Einsiedel, der auch erfolgreicher Theaterdichter war, und von Seckendorf, Major von Knebel, Oberstallmeister von Stein, Oberforstmeister von Wedel, Fräulein von Göchhausen, trotz ihres kleinen Schönheitsfehlers; auch die Beamten und Bürger der Residenz wurden herangezogen, und der Konsistorialsekretär Seidler, sehr zum Verdruß des Herrn Generalsuperintendent Herder, der Hofadvokat Schelling, der Dichter Musäus, ja selbst Goethes berühmter Diener Philipp, derselbe, der späterhin die Geliebte des Prinzen Konstantin, Mad. Darsaincourt auf den Schub brachte, traten mit Stolz und Beifall als gewandte Mimen auf. Der Star aber war Corona Schröter, die berühmte Sängerin, Darstellerin und Komponistin, der Liebling Anna Amalias und ganz Weimars.

◆ ◆ ◆

Von den Künstlern Weimars ist Corona Schröter weiteren Kreisen am bekanntesten geworden. Ihre Erscheinung ist von einem ernsten und zurückhaltenden Reiz umflossen, der es wohl erklärlich macht, daß sie den äußerlichen Umriß der Iphigenie bestimmte, wie Frau von Stein und Goethes Schwester Cornelia den seelischen Inhalt gaben. Sie, die hochgewachsene jungfräuliche Priesterin voll ernsten Liebreizes, war die erste Iphigenie mit dem schönsten Orest, den der Dämon am tiefsten angerührt hat, mit Goethe, der, wir wissen es, in dem Verfluchten, Verfolgten nur sich selbst zu spielen hatte.

Corona Schröter stammte aus Guben, aus einfachen Verhältnissen, und war durch Adam Hiller zur Sängerin ausgebildet worden. In Leipzig hatte Goethe als Student sie gehört und bewundert, Körner sie geliebt, viele sie umworben in redlicher und unredlicher Absicht. Durch Goethe wurde sie nach Weimar gezogen, und mit den schönsten Tagen des jungen Weimar ist ihr Name auf immer verknüpft. Wie sie die erste Iphigenie als Partnerin Goethes war, ist eben erzählt; sie war die Minerva im Schattenspiel, sie die „Fischerin", die an der leise rauschenden Ilm an einem Juliabend den Erlkönig sang und die Netze spreitete, als der Fluß von tausend Lichtern glänzte und die Nebel über dem Tal hingen. Man sagt, Goethe habe sie geliebt, und vielleicht wäre sie die Frau für ihn gewesen. Aber die Bande, mit denen die Stein ihn hielt, waren stärker. Auch Karl August soll sie umworben haben, ohne daß auch nur der Schein einer bösen Nachrede an ihrem Namen haften geblieben wäre. Die weimarischen Klatschereien, daß sie einst unbekleidet, oder nur in einem Theatertrikot in Goethes Garten unter einer Esche als Nymphe gesessen und Laute gespielt, indessen der Herzog und Goethe in einiger Entfernung auf und nieder gingen, sind aufgebauschtes Geschwätz. Die einzige Wahrheit wird sein, daß sie in griechischer Kleidung den Freunden dort eine Szene vorgespielt hat. Ebensowenig Gehalt haben die Nachreden, daß sie oft im herausfordernden Kostüm Iphigeniens über die Straße in Weimar gegangen sei. Die kommende Mode stand damals der griechischen so nahe, daß die faltenreiche Priesterinnen-Tracht, die Corona auf dem Stich von Facius trägt und die sogar die Arme bedeckt, doch ungleich züchtiger erscheint als die späteren durchsichtigen, enganliegenden geschlitzten Kleider der entarteten Pariser Gesellschaft, deren Nach-

Anton Schweizer.

Nach Heinsius von Liebe gest.

Corona Schröter.

ahmung man der jungen preußischen Königin so sehr verdacht hat Aber in Weimar trug man damals noch das geschnürte Rokoko, und darum ist das Kostüm Iphigeniens mißliebig aufgefallen. Überdies lag Goethes Haus und Garten „auf der Wiese vor Oberweimar“ wie auch heute noch so frei, daß es schwerlich am hellen Tage für verbotene Abenteuer geeignet war, wenn auch allerlei verschlossene Wasserbrücken es absperrten, wie Wieland sich beklagt, der keinen Schlüssel zur Pforte hatte wie Frau von Stein. So liegt also durchaus kein Anlaß vor, an der oft in Frage gestellten Tugend Coronens zu zweifeln, umsoweniger, als Carl August am 25. Februar 1782 ausdrücklich an Knebel schreibt: „Mieding“ ist fertig und die Corona bekommt darin einen ganz unverwelklichen Kranz. Schade, daß der Minnesold in neuern Zeiten so teuer ist, wäre er es weniger: gewiß, sie könnte Goethen nicht anders als mit ihrer Person danken. O wie wollten wir nicht noch in unsern alten Tagen Verse machen lernen. — Der junge Herr nahm, wie bekannt, in derlei ihn lebhaft interessierenden Angelegenheiten kein Blatt vor den Mund, so daß dies Zeugnis für das Mädchen wohl genügt. Auch ihr Bild zeigt schöne, ernste, gehaltene Linien, ihr Gesicht ist durchaus das einer anständigen Frau. In jener Zeit war sie übrigens schon 34 Jahre. Sie ist, die Angaben sind ungenau, 1750 oder 1748 geboren; also für die Begriffe jener Zeit war sie fast Matrone und in Frau von Steins und der Herzogin-Mutter Alter. Man sagt, später habe ihr Einsiedel sehr nahe gestanden. Es wurde sogar von einer heimlichen Ehe gesprochen. Ob diese Beziehungen über eine vertraute Freundschaft mit dem etwas jüngeren Manne, der beständig mit seinen zahlreichen Neigungen für das schöne Geschlecht geneckt ward und dem die Füße vor Tanzlust zuckten, wenn er eine schlanke Engländerin sah, dem vielbewährten Oberhofmeister Amaliens und späteren Geheimrat, hinausgegangen sind, läßt sich schwer entscheiden. Bei Einsiedels seltsamem und leidenschaftlichem Charakter erscheint eine heimliche Ehe nicht unmöglich. Nachdem sie sich vom Theater zurückgezogen hatte, wurde sie die Lehrerin der Becker, der Euphrosyne Goethes. Sie war in Weimar mit einem Gehalt von 400 Talern angestellt und starb schon 1802 in Ilmenau, dem weimarischen Badeort. Der Kranz, den Goethe ihr gewunden hat, ist heute noch unverwelkt.

Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst, die Gute fehlt uns nie;
Wir sind erhört, die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl; sie ists, die stets gefällt;
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:
Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ists und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst.
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, dich.
Sie tritt herbei. Seht sie gefällig stehn!
Nur absichtslos, doch wie mit Absicht schön.
Und hocherstaunt seht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint.

* * *

Die Bühne, die dem Liebhabertheater in Weimar zur Verfügung war, befand sich in dem Hause, das der Hofjäger, Bau- und Fuhrunternehmer Hauptmann auf Spekulation hatte erbauen lassen und in dem auch die Redouten und Maskenbälle stattfanden. Es war ein einstöckiges Gebäude an der Esplanade hinter dem Wittumspalais und genügte gerade den allerbescheidensten Ansprüchen. Die Vorstellungen fanden nur vor einem geladenen Publikum statt und waren umsonst. Die Kosten trug Carl August. Die Gäste mußten genau nach Stand und Rang ihre Plätze einnehmen; die vornehmsten saßen in der ersten, der „Geheimderatsbank". Viel lieber aber als in den engen, wenig geschmackvollen Räumen dieses Mietslokals spielte man zur Frühlings- und Sommerszeit im Freien, an Plätzen, wie sie Weimars liebliche Umgebung bot. Nach Lust und Laune schlug man die Bühne bald im Ettersburger Walde, bald im Tiefurter Park, an den Ufern der Ilm oder in Belvedere auf, wobei der alte Tischlermeister Mieding als „Direktor der Natur" eine geradezu geniale Tätigkeit entfaltete. Für alle Fälle aber stand dem lustigen Völkchen sowohl in Ettersburg wie in Tiefurt noch eine kleine Bühne im Schlosse zur Verfügung, damit man sich auch in der rauhen Jahreszeit und bei ungünstiger Witte-

Corona Schröter als Iphigenie und Goethe als Orest.

Stich von Factus nach G. M. Kraus.

Die Fischerin in Tiefurt. Zeichnung von G. M. Kraus.

rung die heitere Unterhaltung nicht zu versagen brauchte. Aus der Wahl des einen oder anderen Ortes konnte man von vornherein mit ziemlicher Sicherheit auf die Art der Aufführung schließen. Für die tollste Ausgelassenheit und für Stücke aus dem Stegreif, für die Goethe einen skizzenhaften Entwurf zu liefern pflegte, war Ettersburg bestimmt, und dementsprechend lud ein ulkiger, Baßgeige spielender Bauer des Dorfes, dazu ein. In Tiefurt aber hielt man sich an die Tradition und den Geschmack des Rokoko in Schäfer- und Schattenspielen.

Als euren Tempel grause Glut verheert.
Ward ihr von uns drum weniger geehrt?
Wieviel Altäre stiegen vor euch auf!
Wie manches Rauchwerk brachte man euch drauf!
An wieviel Plätzen lag vor euch gebückt,
Ein schwer befriedigt Publikum entzückt!
In engen Hütten und im reichen Saal,
Auf Höhen Ettersburgs, in Tiefurts Tal,
Im leichten Zelt, auf Teppichen der Pracht,
Und unter dem Gewölb der hohen Nacht
Erschient ihr, die ihr vielgestaltig seid,
Im Reitrock bald, und bald im Galakleid.
Auch das Gefolg, das um euch sich ergießt,
Dem der Geschmack die Türen ekel schließt,
Das leichte, tolle, scheckige Geschlecht,
Es kam zu Hauf, und immer kam es recht.
An weiße Wand bringt dort der Zauberstab
Ein Schattenvolk aus mythologischem Grab.
Im Possenspiel regt sich die alte Zeit,
Gutherzig, doch mit Ungezogenheit.
Was Gallier und Brite sich erdacht,
Ward, wohlverdeutscht, hier Deutschen vorgebracht;
Und oftmals liehen Wärme, Leben, Glanz
Dem armen Dialog — Gesang und Tanz.
Des Karnevals zerstreuter Flitterwelt
Ward sinnreich Spiel und Handlung zugesellt.

* * *

Kaleidoskopartig wechseln die bunten krausen Darstellungen in den abenteuerlichsten Formen und oft unmöglichsten Inhalts. Heute ein Stück voll tollster Laune, eine Überposse, „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“, morgen von der Bühne her, wie in „Lila“, eine ernste Mahnung an den jungen Herzog, seine Gemahlin nicht länger zu vernachlässigen, bald, wie in der „Fischerin“, märchenhafte, zauberische Poesie, bald, wie in „Iphigenie“, erschütternde Tragik, bald eine Travestie „Leben und Taten, Tod und Elysium der weiland berühmten Königin Dido von Karthago. Eine noch nie gesehene Tragödie in 31 Aufzügen“, von der die Frau Rat schreibt: mit einem Wort, das Ding muß man lesen, wenn der Unterleib verstoppt ist, und vor die Cour bin ich Bürge, bald wie in der „Geflickten Braut“ eine beißende Satire auf die Mondscheinsucht, die Gefühlsschwärmerei und Empfindsamkeit jener Zeit, so daß Wieland ob der Verspottung seiner „Alceste“ laut aufschreiend von dannen eilt.

Dies Stück wurde übrigens zum Geburtstag der Herzogin, am 30. Januar 1778, aufgeführt und kostete, im Verhältnis zu den sonstigen Aufwendungen, die unerhörte Summe von rund 400 Talern, wobei die Hauptkosten auf die Toiletten kamen. Corona Schröters Kostüm allein kam auf 66 Taler 8 Groschen zu stehen. Mieding präsentierte folgende Rechnung:

Zu der neuen Comoedie am 30. Januar habe ich an Tischlerarbeit geliefert

Eine Stellasche zu einer Laube mit Gehäuse . .	6	Thlr.	—	Gr.
Oben darauf eine Maschine zum Mondschein mit Hülsen zum Drehen und zwei Flügel . . .	3	„	—	„
Ein großes Rad mit Kurbel zum Drehen . . .	1	„	16	„
Eine Stellasche mit 4 Kurbeln zu einem Wasserfall	3	„	12	„
4 Stellaschen zu Felsen freistehend und zwei Rasenbänke	3	„	12	„
5 Stück Baretts mit Federbüschen wie ein Helm gemacht	7	„	12	„
3 Tambourins mit Schellen	2	„	—	„
Eine „Pobbe“ in Lebensgröße	2	„	12	„
7 Stück Dolche mit Scheiden, groß und klein .	3	„	11	„
4 Stück lederne	—	„	16	„

Alles in allem bekam er also 36 Taler, wahrlich eine bescheidene Summe für die Herstellung dieser Requisiten. Er war wohl so, wie Goethe von ihm sagt:

Zum Güterſammeln war er nicht der Mann
Der Tag verzehrte, was der Tag gewann,
Bedauert ihn, der, ſchaffend bis ans Grab,
Was künſtlich war, und nicht was Vorteil gab,
In Hoffnung täglich weniger erwarb,
Vertröſtet lebte und vertröſtet ſtarb. —

Aber dafür wird ihm beſſeres zuteil. Goethe, in deſſen Herzen bis ans Ende ſo tiefe Dankbarkeit lebte gegen jedermann, der ihm etwas bedeutet hatte, hat ihm ein Denkmal für alle Zeiten geſetzt:

Allein wie viele hab' ich hererzählt,
Und nenn' ihn nicht, den Mann der nie gefehlt,
Der ſinnreich ſchnell, mit ſchmerzbeladner Bruſt,
Den Lattenbau zu fügen wohl gewußt,
Das Brettgerüſt, das, nicht von ihm belebt,
Wie ein Skelett an toten Drähten ſchwebt.

Wo iſt er? ſagt! — Ihm war die Kunſt ſo lieb,
Daß Kolik nicht, nicht Huſten ihn vertrieb.
„Er liegt ſo krank, ſo ſchlimm es nie noch war!"
Ach Freunde! Weh! Ich fühle die Gefahr;
Hält Krankheit ihn zurück, ſo iſt es Not;
Er iſt nicht krank, nein, Kinder, er iſt tot!

Wie? Mieding tot? erſchallt bis unters Dach
Das hohle Haus, vom Echo kehrt ein Ach!
Die Arbeit ſtockt, die Hand wird jedem ſchwer,
Der Sinn wird kalt, die Farbe fließt nicht mehr.
Ein jeder ſteht betäubt an ſeinem Ort,
Und nur der Mittwoch treibt die Arbeit fort.

Ja, Mieding tot! O ſcharret ſein Gebein
Nicht undankbar, wie manchen andern ein.
Laßt ſeinen Sarg eröffnet, tretet her,
Klagt jedem Bürger, der gelebt wie er,

Und laßt am Rand des Grabes, wo wir stehen,
Die Schmerzen in Betrachtung übergehen.

— — — — — — — — — — — — — —

Du, Staatsmann, tritt herbei! Hier liegt der Mann,
Der, so wie du, ein schwer Geschäft begann;
Mit Lust zum Werke mehr, als zum Gewinn
Schob er ein leicht Gerüst mit leichtem Sinn,
Den Wunderbau, der äußerlich entzückt,
Indes der Zaubrer sich im Winkel drückt.
Er war's, der säumend manchen Tag verlor,
So sehr ihn Autor und Akteur beschwor;
Und dann zuletzt, wenn es zum Treffen ging,
Des Stückes Glück an schwache Fäden hing.

Wie oft trat nicht die Herrschaft schon herein!
Es ward gepocht, die Symphonie fiel ein,
Daß er noch kletterte, die Stangen trug,
Die Seile zog und manchen Nagel schlug.
Oft glückts ihm: kühn betrog er die Gefahr;
Doch auch ein Bock macht' ihm kein graues Haar.

Wer preist genug des Mannes kluge Hand,
Wenn er aus Draht elast'sche Federn wand,
Vielfält'ge Pappen auf die Lättchen schlug,
Die Rolle fügte, die den Wagen trug;
Von Zindel, Blech, gefärbt Papier und Glas,
Dem Ausgang lächelnd, rings umgeben saß,

So, treu dem unermüdlichen Beruf,
War Er's, der Held und Schäfer leicht erschuf.
Was alles zarte, schöne Seelen rührt,
Ward treu von ihm nachahmend ausgeführt:
Des Rasens Grün, des Wassers Silberfall,
Der Vögel Sang, des Donners lauter Knall,
Der Laube Schatten und des Mondes Licht —
Ja selbst ein Ungeheu'r erschreckt ihn nicht.

Wie die Natur manch widerwärt'ge Kraft
Verbindend zwingt und streitend Körper schafft,

Madame Bethmann als Phädra.

Akt III Sz. 2.

A. W. Iffland.

Stich von Müller nach Jagemann.

So zwang er jedes Handwerk, jeden Fleiß;
Des Dichters Welt entstand auf sein Geheiß;
Und, so verdient, gewährt die Muse nur
Den Namen ihm — Direktor der Natur.

Wer faßt nach ihm, voll Kühnheit und Verstand,
Die vielen Zügel mit der einen Hand?
Hier, wo sich jeder seines Weges treibt,
Wo ein Faktotum unentbehrlich bleibt;
Wo selbst der Dichter, heimlich voll Verdruß,
Im Fall der Not die Lichter putzen muß.

O sorget nicht! Gar viele regt sein Tod!
Sein Witz ist nicht zu erben, doch sein Brot;
Und, ungleich ihm, denkt mancher Ehrenmann:
Verdien' ich's nicht, wenn ich's nur essen kann.
— — — — — — — — — — — — —
Den Dank für das, was du getan,
Geduldet, nimm, du Abgeschiedner, an!

Der Gute, wie der Böse müht sich viel,
Und beide bleiben weit von ihrem Ziel.
Dir gab ein Gott in holder steter Kraft
Zu deiner Kunst die ew'ge Leidenschaft.
Sie wars, die dich zur bösen Zeit erhielt,
Mit der du krank, als wie ein Kind gespielt.
Die auf den blassen Mund ein Lächeln rief,
In deren Arm dein müdes Haupt entschlief!
Ein jeder, dem Natur ein gleiches gab,
Besuche pilgernd dein bescheiden Grab!
Fest steh dein Sarg in wohlgegönnter Ruh;
Mit lockrer Erde deckt ihn leise zu,
Und sanfter als des Lebens liege dann
Auf dir des Grabes Bürde, guter Mann!

Das Stück, aus dessen Vorbereitungen heraus Mieding so jäh gerissen ward, war das Festspiel zum Geburtstag der Herzogin am 30. Januar 1782, „eine artige Komödie Ballet," die Goethe als

„sein Goldstück zu andrer Scherflein“ gelegt hatte, und es ist nicht von der Hand zu weisen, daß die Anforderungen, die die vielen übermäßigen Vergnügungen — „Komödien, Bälle, Aufzüge, Redouten usw., alles hat sich gejagt“ — dem schwächlichen und kränklichen Mann den Rest gegeben haben.

Goethen muß Miedings Tod sehr nahe gegangen sein und ihn, wenn man einmal das sagen darf, in dem unaufhörlichen Treiben, dessen Seele im Grunde die Herzogin Anna Amalie war — „Ich, ich lebe wie ein Fuhrmann, der die Pferde antreibt, den beladenen Karren aus dem Kot zu ziehen“ — aufgeschreckt haben. Jedenfalls berichtet Karl August, dessen robuste Natur allerdings eine gehörige Portion vertrug, am 8. Februar 1782: „Hier fängt alles an krank zu werden; Goethe geht bleich einher und flickt an sich herum,“ und Goethe selbst: „Seit Anfang des Jahres hat es viel Treibens zur Komödie und Redouten gegeben, da ich dann freilich meine Hand, den Kreisel zu treiben, habe hergeben müssen, die von andern Expeditionen schon herzlich müde ist.“

Es ist zu verstehen, daß ein Mann wie Herder mit ernster Besorgnis auf das Treiben schauen konnte, in das Goethe als „directeur des plaisirs, Komödiant, Schauspieldichter und Favorit des Herzogs“ verstrickt schien.

Auch die Tage des Liebhabertheaters gingen vorüber. Allmählich, wie das ja natürlich war, siegte der Ernst der Wirklichkeit über die Faschingslüge des rauschenden Vergnügens. Goethe und die lustige Schar mit ihm werden theatermüde. Er wird es überdrüssig, wie er 1783 an Frau von Stein schreibt, „Großmeister der Affen zu sein und die eigene und fremde Not mit Maskeraden und glänzenden Erfindungen zu übertünchen“. Damit erreichte die Epoche des Liebhabertheaters, diese zehnjährige Zeit des „holden Leichtsinns“, ihr Ende. Ihre Aufgabe als Schule für den künftigen Leiter des Hoftheaters war erfüllt.

Für die verwaiste Bühne wurde die Bellomosche Truppe aus dem Linkeschen Bade zu Dresden alsbald gewonnen. Ihre Wirksamkeit, die am Neujahrstag 1784 mit Gotters „Marianne“ begann und etwas länger als sieben Jahre dauerte, gewährte zwar „angenehme Unterhaltung“, hatte aber für die Entwicklung der Schauspielkunst in Weimar keine andere Bedeutung als die einer Übergangsperiode.

Goethe erlebte in dieser Zeit, wie bekannt, eine Wandlung. Indem er das Fazit seiner zehnjährigen Tätigkeit in Weimar zieht, prüft, sammelt und sichtet, wird er sich, je länger je mehr, der hohen Aufgabe seines dichterischen Genius bewußt. Während des Aufenthalts in Italien erlebt er seine ästhetische Neugeburt. Als Erzieher, als Minister und Ratgeber Carl Augusts hatte er Weimar verlassen, als Erzieher seines Volkes zur Kunst kehrte er zurück. Wie der Mechanismus eines Nebelbilderapparates leitet die italienische Reise ein Bild in das andere über. Die Staatsgeschäfte übernimmt nunmehr der politisch mündig gewordene Herzog. Goethe erhält 1790 die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst und wird ein Jahr später, nach Entlassung der Bellomoschen Truppe, vor die Aufgabe gestellt, in Weimar die deutsche Musterbühne zu schaffen. — Mit der Gründung des Hoftheaters beginnt die neue goldene Zeit der Weimarer Bühne, die Zeit der deutschen dramatischen Kunst.

* * *

Schon hatte Weimars Name im Reiche einen hohen Klang. Des Herzogs humaner und hochsinniger Geist, der Ruhm der drei großen Dichter, die dort lebten, und des nahen Schiller und nicht zum wenigsten des Gymnasialdirektors Böttiger „polygraphische Tätigkeit", der an zwanzig Orten anonym über den thüringischen Musenhof berichtete, hatten es zu der fast am meisten besprochenen Stadt Deutschlands gemacht. Und dabei war es nach modernen Begriffen ein kleines Nest. Es hatte zwar alles, was eine Residenz bietet, aber alles im kleinsten Maßstabe. Sein Glanz war nach dem Urteil eines Zeitgenossen etwas dünn gesponnen und einem zierlichen Frack ohne Unterfutter zu vergleichen. Die Engländer und Franzosen, die nach Böttigers Berichten Weimars Glanz festhielt, bestanden aus einem verkrachten Kaufmann und einigen Emigranten in dürftigen Verhältnissen. Es gab nur einen Buchladen, der gewöhnlich mit dem Neuesten recht spärlich versehen war, und einen buchhändlerischen Spekulanten, Bertuch, nur einen Maler, der eine Zeichenschule hielt, und einen zweiten, Goethes Hausgenossen Meyer, der mehr schrieb als malte, einen Bildhauer, der aber fast nur Tonfiguren verfertigte — Böttigers „Keramisches Institut" —; einen Konfiturier, der zugleich Sardellensalate fabrizierte und Früchte,

Austern und Wein verkaufte; nur einen Gastwirt mit einem Stammgast und zwei Wirtshäusern, in deren einem man auch essen konnte. (Merkel, Weimar in den 90er Jahren.) Die Häuser, meist alt und häßlich, selten zwei Stock hoch, bildeten mit der Giebelseite enge, winklige und schlecht gepflasterte Straßen, die außer bei Mondschein nur mit Laternen und Fackeln ohne Lebensgefahr zu passieren waren und durch die in der Morgenfrühe lustig Kuh und Kalb trabten, wenn der Hirt der Residenz mit seines Hornes langgezogenen Tönen sie auf den Markt zusammenrief. Die Einwohner, deren man rund 6000 zählte, waren im allgemeinen Ackerbürger und Handwerker, die ihren mangelhaften Bildungsstand schon durch die Nachlässigkeit in der Aussprache verrieten. Licht und Kultur ging allein vom Hofe aus, der alles, was irgend an Adel der Geburt und des Geistes in Weimar vorhanden war, an sich zog. „Weimar n'est pas une petite ville, mais un grand château" — mit diesem Urteil hat Madame de Staël unzweifelhaft das Richtige getroffen, besser als Schiller, der in seiner Derbheit von dem „Dorf Weimar" spricht, besser auch als Herder, der in seiner Verbitterung auf das „wüste" Weimar schilt, „dieses Mittelding zwischen Dorf und Hofstadt".

In diesem Milieu ein Hoftheater als Hochschule dramatischer Kunst zu gründen, mit den geringsten Mitteln Bedeutendes erreichen, in kleinen Verhältnissen große Schauspieler bilden und nicht bloß Weimar, sondern ganz Deutschland theatralisch erziehen zu wollen, war in der Tat ein „kühnes Unternehmen", das zudem noch reichlich fließende materielle Hilfsquellen erforderte. Unter der Intendanz von Dürckheims hatte man ja seinerzeit mit der Ökonomie schlimme Erfahrungen gemacht. Es war auch keine der Gesellschaften, die bisher in Weimar gespielt hatten, von Nahrungssorgen verschont geblieben. Ob für das neue Unternehmen die Lage sich finanziell günstiger gestalten würde, war sehr die Frage, wenn auch das Verwaltungsgenie des Landkammerrats Kirms, der Goethe beigegeben ward und mit ihm zusammen die „Fürstliche Theaterkommission" unter dem herzoglichen Hofmarschallamt bildete, eine gedeihliche wirtschaftliche Entwicklung zu gewährleisten schien.

Am 5. April hatte sich Bellomo vom Weimarer Publikum verabschiedet. Am 7. Mai eröffnete Goethe, gestützt auf ein vom Hof bewilligtes Betriebskapital von 1098 Talern, mit Ifflands

Mit höchſter Erlaubniß

wird heute, Sonnabend den 7ten May 1791.

auf dem Hof-Theater in Weimar

aufgeführet:

Die Jäger.

Ein ländliches Sittengemälde in fünf Aufzügen vom Herrn Iffland.

Perſonen:

Oberförſter Warberger zu Weiſſenberg.	Hr. Malcolmi.
Oberförſterin, deſſen Frau.	Mad. Amor.
Anton, ihr Sohn, Förſter zu Weiſſenberg	Hr. Einer.
Friederike, Nichte und Pflegetochter des Oberförſters.	Mad. Matſtedt
Ammann von Zeck zu Weiſſenberg.	Hr. Amor.
Kordelchen von Zeck, deſſen Tochter.	Mlle. Malcolmi.
Paſtor Seebach zu Weiſſenberg.	Fiſcher.
Der Schulze zu Weiſſenberg.	Hr. Matſtedt.
Matthes, Rudolph, Jäger bey dem Oberförſter.	Hr. Demmer. Hr. Becker.
Barth, Gerichtsſchreiber zu Leuthal.	Hr. Genaſt.
Die Wirthin zu Leuthal.	Mad. Neumann.
Bärbel, ihre Tochter.	Mlle. Neumann.
Reichard, Kappe, Romann, Bauern von Leuthal.	Hr. Becker. Hr. Schütz. Hr. Blos.
Jägerburſche. Bauern.	

Dem Stücke geht ein Prolog vor.

Da die Geſellſchaft gröſtentheils neu zuſammengetreten iſt, ſo ſind die Anfangsrollen nicht als Debüts zu betrachten, ſondern es wird jedem einzelnen Mitgliede nach und nach Gelegenheit gegeben werden, ſich dem Publico zu empfehlen.

Auf dem erſten Parterre 12 Gr., auf dem zweyten 8 Gr., auf der Gallerie-Loge 4 Gr., auf der Gallerie 2 Gr.

Anfang halb 6 Uhr.

F. J. Fiſcher.

Theaterzettel des Hoftheaters in Weimar unter Goethes Leitung aus dem Jahre 1791.

Christiane Louise Becker,
Goethes Euphrosyne.

„Jägern" das neue Hoftheater, in dem bekannten Prolog schon die Linie ziehend, auf der das Unternehmen sich bewegen sollte:

„. . . daß Harmonie
Des ganzen Spiels allein verdienen kann,
Von Euch gelobt zu werden, daß ein jeder
Mit jedem stimme, alle miteinander
Ein schönes Ganze vor Euch stellen sollen."

In weiser Vorsicht und Beschränkung knüpfte er zunächst an das Vorhandene an. Von den neunzehn Kräften, mit denen er begann, waren neun von der Bellomoschen Truppe übernommen[1]), die übrigen „aus allen Enden Deutschlands" herangezogen. In dem Repertoire trat vorläufig keine Änderung ein. Ifflandsche und Kotzebuesche Stücke behielten die Herrschaft.

Auch mit dem alten, mehr als einfachen Theatergebäude mußte man sich behelfen. Erst sieben Jahre später (1798), als die Finanzen sich gebessert hatten, erhielt sein Inneres wenigstens durch den Baumeister Thouret aus Stuttgart, der den Wiederaufbau des abgebrannten Schlosses leitete, eine der großen Zeit einigermaßen würdige Ausstattung.

Es war ein für damalige Verhältnisse ziemlich hohes, einstöckiges Haus, mit einer Reihe breiter, in längliche Scheiben geteilter Fenster, die ihm etwas Kirchenartiges gaben. Auch nicht das einfachste Emblem verriet seine eigentliche Bestimmung. Der Zuschauerraum machte einen in hohem Grade gemütlichen, freundlichen und anheimelnden Eindruck. Um den oberen Teil des Saales liefen zwei Emporen, die untere, der „Balkon" für die Elite der Gesellschaft bestimmt, mit der herzoglichen Loge in der Mitte und bei Carl Augusts liberaler Gesinnung merkwürdig genug, in eine adlige und bürgerliche Seite geschieden, und darüber die Galerie für die geringere Volksklasse. Sie wurde von einer Reihe hölzerner Säulen getragen, die in prächtig-reicher Vergoldung zugleich dem Balkon zum Schmuck dienten, und von denen Schiller wohl etwas hyperbolisch sang:

„Und ein harmonisch hoher Geist spricht uns
Aus dieser edlen Säulenordnung an
Und regt den Geist zu festlichen Gefühlen."

[1]) Nach den Angaben Genasts.

Die Loge Goethes, klein und düster, befand sich im Parterre, während die persönliche Loge des Herzogs im Proszenium des Balkons, und zwar, zum Trost für die Bürgerlichen, auf der nichtadligen Seite lag.

Von einem kunstvollen Anstrich des Saales, von Plafondverzierungen, Wand- und Deckengemälden war keine Rede. Tupfen, die auf grauer Wasserfarbe Marmor imitieren sollten, bildeten den Gesamtanstrich. Zur Beleuchtung dienten Öllampen und Unschlittkerzen, die durch blecherne Halbschirme geschützt waren. Der Kronleuchter war für jene schlichte Zeit allerdings ein Prachtstück.

Hiermit ist der Schauplatz geschildert, auf dem wir den Theaterdirektor Goethe, unterstützt von Kirms, dem zähen, mehr als praktischen Verwaltungsbeamten, 26 Jahre hindurch in rastloser Tätigkeit sehen.

Keins der Institute für Kunst und Wissenschaft hat Goethes Kraft so in Anspruch genommen, wie das Theater. Selbst in Tagen der Krankheit gönnt er sich keine Schonung. Auf Reisen wird er durch Böttigers „gutes Zeugnis“ über die Bühne „sehr beruhigt“, bittet er den Geh. Rat Voigt sich das „Theater einigermaßen empfohlen sein zu lassen“, und benutzt jede Gelegenheit, um die Theaterverhältnisse anderer Städte kennen zu lernen und mit denen Weimars zu vergleichen. In Frankfurt am Main sieht er „Palmira“, mit den großartigen Dekorationen des Mailänders Fuentes. Ein paar Tage später sucht er ihn auf und läßt sich an der Hand kunstvoller Entwürfe über Dekorationsmalerei, Farbengebung und Farbenwirkung, über theatralische Architektur und Beleuchtung bis ins kleinste unterrichten. In Ludwigsburg mißt er schrittweise die Länge und Breite des Opernhauses aus; in Stuttgart beobachtet er die Ökonomie und hat mit dem Baumeister Thouret eingehende Unterredungen über Theaterbaukunst, von Schröder in Mannheim läßt er sich über die Ordnung der dortigen Kassenverhältnisse, die Art der Kontrolle und Verhinderung von Betrug, Bericht erstatten.

Daheim nahmen die Proben, von denen er keine versäumte, einen großen Teil der Zeit in Anspruch. Nachdem er mit den einzelnen Schauspielern die Rollen durchgegangen hatte, wurde das Stück eingelesen, wobei er mit seinem wunderschönen, jeder Modulation fähigen Organ den Eleven oft umfangreiche Partien vorlas oder auch einzelne Rollen selbst übernahm.

Anton Genasts Sohn Eduard hat uns in den „Erinnerungen eines alten Schauspielers“ ein höchst anschauliches Bild von den Leseproben im Goetheschen Hause gegeben:

„Ein langer grünbehangener Tisch stand in der Mitte von Goethes Empfangszimmer. Obenan nahm er seinen Platz; ihm gegenüber am Ende der Tafel, der Regisseur. Zur Rechten von Goethe saß die Wolff, zur Linken Oels; die übrigen reihten sich der Ordnung gemäß an; der junge Nachwuchs bildete den Schluß. Ich hatte die Ehre neben meinem Papa zu sitzen. Vier Exemplare (der „Zenobia“ von Calderon) lagen auf dem Tische, wovon eines Goethe, ein zweites mein Vater und die beiden andern die Wolff und Oels in Besitz nahmen. Mein Vater flüsterte mir zu: „Nimm dich zusammen!“ Du lieber Gott! Was brauchte ich mich da zusammenzunehmen, ich hatte nur ein paar Worte zu sagen, und diese wußte ich auswendig.

„Goethe las nun die Namen der handelnden Personen, dann gab er mit einem Schlüssel, womit er auf den Tisch klopfte, das Zeichen zum Beginn, und Oels fing an zu lesen; auf ein abermaliges Klopfen las Madame Wolff weiter, und Oels gab sein Buch an seinen Nachbar; ein gleiches tat dann die Wolff. Es gingen die Bücher von Hand zu Hand. Nun war mir klar, was der Herr Papa mit dem „Nimm dich zusammen!“ gemeint hatte; nun sah ich erst, welch kitzliche Sache es ist, Calderonsche Verse korrekt vom Blatt zu lesen und dabei einigen Ausdruck hineinzulegen. Zum Glück hatte ich das Stück auf meines Vaters Pult vorgefunden und bereits für mich gelesen; der Rhythmus und das Tempo wurden mir durch Oels und die Wolff trefflich angegeben, und so sah ich dann mit einiger Ruhe dem Zeitpunkt entgegen, wo das Klopfen des Schlüssels mich aufrufen würde.

„Solche Leseproben hatten das Gute, daß sie die Aufmerksamkeit aller Mitwirkenden verlangten und man auf diese Weise eine genaue Kenntnis des Ganzen erhielt, was auch Goethe dabei bezweckte. Bei der zweiten Leseprobe wurden die Rollen kollationiert und bei der dritten der Charakter gelesen. Nach diesen Leseproben folgten die Proben im Theater gewöhnlich Dienstags, Donnerstags und Freitags um 4 oder 5 Uhr. Pünktlich fuhr Goethe in seinem Wagen vor, schlug in der herzoglichen Loge seinen Direktorialsitz auf und brachte auf die Frage des Regisseurs: „Befehlen Ew.

Exzellenz, daß begonnen werde?" mit der Antwort: „Wenn's beliebt!" die Schauspieler in Bewegung. Alle nahmen sich angesichts des Gestrengen aufs Äußerste zusammen, denn nichts ging ihnen durch. Und wenn auch Goethe im allgemeinen eine große Ruhe bewahrte, hatte doch manch einer ob fortgesetzter Ungeschicklichkeit unter seinem Zorn zu leiden, wie jener Musiker, der bei den Proben zu „Turandot" mit seinem verkehrten Einsetzen wiederholt die pathetische Rede der Prinzessin abschnitt und plötzlich aus olympischer Höhe die Worte an sein Ohr donnern hörte: „Schafft mir doch den Schw . . . . . nd aus den Augen!"

Eine ähnliche Begebenheit berichtet uns Karl Eberwein in seinen Erinnerungen: In einer Probe des „Titus" geschah es einst, daß die Jagemann zur Unzeit in einer Kulisse sichtbar wurde. Goethe rief den Regisseur: „G'nast! Sorgen Sie dafür, daß das Theater freibleibt!" Genast tat, wie ihm befohlen worden. Die Jagemann, mutwillig, wie sie war, schlüpfte kurz darauf aus der Kulisse in die nebenan befindliche. Da verließ Goethen die Geduld, und er sprach mit gewaltiger Stimme; „Tausend Donnerwetter! Das ist ja wie in einem Taubenschlage. Ich will, daß niemand das Theater betrete, wer nicht dahin gehört." Überhaupt war ihm nichts mehr zuwider, als wenn „ein ungehöriger Kopf mit unanständiger Neugier sich in den Rahmen seines Bildes drängte," wie jener dickschädlige Maschinist, der über den schönen Versen, die auf der Bühne deklamiert wurden, seines Amtes vergaß.

Ein andermal, erzählt E. Genast, trat Unzelmann, einer der fleißigsten Schauspieler und ein Liebling Goethes mit der Rolle in der Hand auf die Szene und las ab. Sogleich ertönte mächtig Goethes Stimme aus einer Loge: „Ich bin es nicht gewohnt, daß man seine Aufgabe ablieſt!" Unzelmann entschuldigte sich mit dem Bemerken, daß seine Frau seit mehreren Tagen krank darnieder liege und er deshalb nicht hätte zum Lernen kommen können. „Ei was!" rief Goethe, der Tag hat 24 Stunden, die Nacht miteingerechnet!" Unzelmann trat bis an das Proszenium vor und sagte: „Ew. Exzellenz haben vollkommen recht! Der Tag hat 24 Stunden, die Nacht miteingerechnet; aber ebensogut, wie der Staatsmann und Dichter der Nachtruhe bedarf, ebensogut bedarf ihrer der arme Schauspieler, der öfters Possen reißen muß (U. war Komiker), wenn ihm das Herz blutet. Ew. Exzellenz wissen, daß ich stets

Euphrosynedenkmal.

Madame Wolff als Frau Feldern in „Hermann und Dorothea“ und als Königin Elisabeth in der „Flucht nach Kenilworth“.

meiner Pflicht nachkomme; aber in solchem Falle bin ich wohl zu entschuldigen." Diese kühne Rede erregte allgemeines Erstaunen, und jeder stand erwartungsvoll, was nun kommen würde. Nach einer Pause rief Goethe mit kräftiger Stimme: „Die Antwort paßt!"

Eine sehr ergötzliche Episode erlebte Eduard Genast selbst: Ich spielte den Hauptmann in der Zenobia, der den Aurelianus gefangen zu nehmen und nur wenige Worte zu sprechen hat. Mit großer Sicherheit trat ich aus der vierten Kulisse heraus und schritt mit Würde über die Bühne, um die Heldentat, die Gefangennahme des Aurelianus zu vollbringen. Da ertönte es: „Schlecht! So nimmt man keinen Kaiser gefangen. Noch einmal!" Ich kam also noch einmal, dann zum dritten, vierten, fünften Mal, und immer blieb der Ausspruch derselbe, nur daß er bei jeder Wiederholung markiger wurde. Ganz zerknirscht wagte ich endlich die bescheidene Frage: „Exzellenz, wie soll ichs denn nur machen?" „Anders!" war die belehrende Antwort. Ja, das war leicht gesagt, aber wie? Mein Herr Papa, der seinen Sitz rechts im Proszenium hatte, warf mir schon längst ingrimmige Blicke zu; ja, der hatte gut werfen; ich hätte mich lieber selbst hinauswerfen mögen, um der Qual und Schande zu entgehen. So trat ich denn den schauerlichen Gang zum sechsten Male an, um dem Willen Goethes nachzukommen und es anders zu machen, aber es blieb beim alten. Da rief der Gewaltige: „Ich werde es dir vormachen." Nach einer Weile betrat er in seinem langen, blauen Radmantel, den Hut halb schräg auf seinem Jupiterhaupte, die Bühne. Er nahm mir das Schwert aus der Hand, stellte mich als Zuschauer in den Vordergrund der Bühne und kam nun mit einem martialischen Gesicht und — ich kanns nicht anders bezeichnen — mit Hahnenschritten im raschesten Tempo auf den Aurelianus losgestürzt, das Schwert drohend über dessen Haupte schwingend. Das war allerdings ganz anders, als ich es gemacht hatte, aber ich wußte nun, wie er es wollte, und ahmte ihn treu nach. Da kniff er mich mit dem Zeige- und Mittelfinger, wie seine Art war, wenn er seine Zufriedenheit zu erkennen geben wollte, in die Backe, daß ich hätte laut aufschreien mögen, und ging dann wieder hinab in seine Loge. Mein Vater wandte sich mit einem sarkastisch-freundlichen Lächeln gegen mich und flüsterte mir über die Achsel zu: „Ich breche dir den Hals, wenn du es so machst!" Ich stand da, wie gewisse

Tiere am Berge, der Papa aber fuhr fort: „Wenn wir nach Hause kommen, werde ich dir schon erklären, wie es Goethe meint.“

Übrigens erließ Goethe späterhin auf Grund mancher Erfahrungen eine ziemlich strenge Hausordnung für das Theater, die in 9 Punkten folgendes bestimmte:

1. Wer sich bei einer Probe, sie mag Namen haben wie sie will, zu seiner Szene rufen läßt, zahlt acht Groschen. Sollte der Fehlende außerhalb des Theatergebäudes oder wohl gar in seiner Wohnung gesucht werden, so zahlt er einen Taler.

2. Wer bei einer Aufführung eines Stückes zu spät auftritt, zahlt einen Taler.

3. Wer einen Statisten zu machen verweigert, indem er eine unbescheinigte Unpäßlichkeit vorwendet oder sich dadurch entschuldigt, daß er eine Rolle in dem Stück oder der Oper sonst gehabt, zahlt einen Taler.

4. Jedes Mitglied ist verbunden, sich zu seiner Rolle dem Charakter und Kostüm gemäß zu kleiden und weder prächtiger noch jünger zu erscheinen, als es die Rolle erlaubt. („Dabei war es freilich den Darstellerinnen alter ehrwürdiger Frauen gestattet, ihr Gesicht so zu malen, als wäre die Zeit spurlos an ihnen vorübergegangen.“) Es haben daher Mitglieder, welche Kleidungen zu Hause oder eigene Kleidungen haben, dem Wöchner anzuzeigen, was sie anziehen wollen. Erscheint jemand in einem unpassenden Kostüm und beharrt auf seinem Sinne, ungeachtet der vom Wöchner gemachten Einwendung, so wird ein solches Mitglied um zwei Taler gestraft.

Untersagt wird ferner:

5. Das Probieren in einhüllenden Chenillen und Mänteln, mit Stöcken in den Händen.

6. Das Hin- und Herlaufen während des Probierens einer Szene ohne in der vorgeschriebenen Aktion zu bleiben wie es die Rolle verlangt.

7. Das Lärmen, Schreien und laute Lachen während der Klavier-, Orchester- und Stückproben, als auch während der Vorstellung im Garderobezimmer und auf dem Theater.

8. Das Spaßmachen, wenn man Statisten auf dem Theater vorstellt, wodurch die Spielenden aus der Fassung gebracht werden.

9. Das Applaudieren und laute Auflachen der zuschauenden

Amalie Wolff.

Herr und Frau Wolff
in „Hermann und Dorothea".

Schauspieler und Schauspielerinnen, sowohl auf dem Theater als in den Damen- und Herrenlogen, das Mitbringen von Hunden usw.

Goethe hielt, hierin dem alten Herrn Rat ähnlich, ein strenges Regiment über seine Schauspieler, und es kam ihm schließlich nicht darauf an, einmal einen der widerspenstigen Herren auf die Hauptwache zu schicken oder über eine der Damen Stubenarrest zu verhängen und auf eigene Kosten eine Wache vor dem Hause aufzustellen. —

Außer den Proben brachte der Tag noch eine Unmenge laufender Geschäfte: Besuche von durchreisenden Schauspielern, Prüfung und Engagement neuer Kräfte, Besetzung der Rollen, Auswahl der Stücke, Dekorations- und Garderobenfragen, Schlichten von Streitigkeiten, Bittschriften und Bettelbriefe gescheiterter Künstler. Dazu dann der Abend den Besuch des Theaters — ein überreiches Maß von Arbeit, das auch physische Kräfte erforderte und von Goethe nur dadurch bewältigt wurde, daß er seine Zeit vom frühen Morgen an aufs genaueste einteilte.

Durch solch gewissenhaftes Ausnützen jeder Stunde war ihm auch allein die künstlerische und gesellschaftliche Erziehung seiner Schauspieler möglich. — — —

* * *

Die dramatische Kunst hatte bisher in Deutschland noch nichts geleistet; so hatte auch die Schauspielkunst kein Feld, auf dem sie ihre Kräfte hätte üben können. Bei Beginn des Goethe-Schillerschen Jahrhunderts sehen wir sie daher noch auf niedrigster Stufe sich bewegen und in der Darstellung von Hanswurststücken und Burlesken mit „pöbelhaften Fratzen und Zoten“ zur oft höchst zuchtlosen Jahrmarktsmimik sich gestalten, um alsbald in der Leipziger Schule unter den Reformbestrebungen Gottscheds und der Neuberin in ein anderes Extrem zu verfallen: „aus nackter Natürlichkeit in die barste Unnatur, aus Regellosigkeit und Willkür in Steifheit und Affektiertheit, aus zerfahrener gemeiner Deklamation in Schwulst und Bombast und unerträgliche Geschraubtheit.“ Erst mit Lessing setzt eine neue Epoche in der Entwicklung der deutschen Schauspielkunst ein. In Sara Sampson, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti und Nathan schafft er in den Hauptgattungen des Dramas Übungsstücke für den Schauspieler, in der Hamburgischen Drama-

turgie gibt er die Grammatik für die künstlerische Darstellung und die Beurteilung des Spiels. Eckhof, Schröder und Iffland nehmen die Lessingschen Kunstregeln auf und werden die Begründer jener Schule der Goetheschen Zeit, die durch Einfachheit und Wahrheit der Darstellung zu erfreuen sucht. Aber auch sie artete aus. Jeder glaubte schließlich sein eignes nacktes Wesen bringen zu dürfen. Der Konversationston ohne Schwung und Poesie gelangte allgemein zur Herrschaft. „Man folgte dem leeren Phantom nach, sich mit der vorgestellten Person selbst zu identifizieren, und aus lauter Nachahmung der Natur ward man unaussprechlich platt und fade und vergaß ganz, daß dramatische Darstellung Kunstideal und Spiel der Stücke Kunstwerk ist" (Wieland). Solche Kunstrichtung mußte dem Neuen, das mit Goethe und Schiller auf den Plan trat, verständnislos gegenüber stehen. Von allgemeinem Widerwillen gegen die höhere Form, den Vers im Drama, erfüllt und außerstande, ihn zu sprechen, ließen die Schauspieler sich ihre Rollen in Prosa umschreiben und schalten in ihrem Ärger Schiller den Jambenschreiber und Jambenfresser. Selbst ein Virtuose, wie Iffland, verwarf alle poetische Form in der höheren Tragödie und war ein entschiedener Feind aller Rhythmen. Und der große Schröder erklärte in seinem Unwillen gegen alles Ideale Schillers Tod in bezug auf die deutsche Bühne durchaus für keinen Verlust, weil die Unregelmäßigkeiten und Ausschweifungen dieses Dichters in seinen letzten Werken immer weiter gediehen wären und zu nichts Gutem hätten führen können.

Kurz: trotz Lessing „drohte der Schauspielkunst ästhetische Verrohung und Versumpfung."

Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.

Goethe hat sich mit seiner Iphigenie von dem Naturalismus, der Darstellung des Individuellen, freigemacht und sich auf Lessings Schultern zur reinen Kunstform der Antike, der Darstellung des Typischen erhoben. Daß der Künstler in strengster Selbstverleugnung hinter seinem Kunstwerk zurückzutreten habe, war ihm die Grundregel auch für den Bühnenkünstler. „Wer nur sich selbst spielen kann," sagte er, „ist kein Schauspieler. Wer sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, verdient nicht den Namen." Die Anschauung des Theaters war für ihn

gegeben. Über die Aufgabe, die er in der Ausbildung seiner Schauspieler zu erfüllen habe, war er sich von vornherein klar, wenn er auch zu Anfang noch dem herrschenden Konversationston huldigte, bis sich ihm 1796 bei dem ersten Gastspiel Ifflands (Iffland war außerdem noch dreimal in Weimar: 1798, 1810 und 1812) das „Rätsel" der Methodik löste. Damit war in Weimar die idealistische Richtung der Schauspielkunst geboren und feierte schon 1798 mit Wallenstein ihren ersten Triumph.

* * *

Goethe als Lehrer seiner Schauspieler, nicht zu vornehm, mit ihnen zu lernen, an ihren Fortschritten „sich empor zu studieren und klarer über sein dramatisches Kunstgefühl zu werden", ist ein wenig beachtetes aber bewunderungswürdiges Kapitel seines Lebens. Sein Unterricht, seit 1803 in der festen Form von Übungsstunden, Didaskalien, in denen er einen Kreis bildungsdurstiger Kunstjünger um sich scharte und die alsbald weit über die Grenzen des Herzogtums berühmt wurden, entsprach dem harmonischen, dem hohen und symbolisch tiefen Geist des Dichters. Alles Gemeine, Übertriebene war ihm verhaßt. Nicht auf Illusion und die Bescheidenheit der Natur verletzenden Effekt sollte das Spiel seiner Schüler hinarbeiten, sondern geisterfülltes, in weiser Mäßigung gehaltenes Kunstwerk sein, hinter dem ein Unsichtbares, Gewaltiges, die Idee stehe; einer Symphonie sollte es gleichen, deren ausgeglichene Sätze das „Unaussprechliche vermittelten" und hinübertrügen in das reiche Land der Seele. — Die Grundlage solcher Schauspielkunst, „aller Deklamation und Mimik" aber war ihm die Rezitation. Und so wählte er, um sein Ziel, die Harmonie in Sprache und Gebärde, wie im Zusammenspiel aller zu erreichen, als Bildungs- und Erziehungsmittel die „Zauberkraft" des viel geschmähten Verses und dessen Meisterin Corona Schröter als Gehilfin. Seine aus der Erfahrung erwachsenen Prinzipien legte er in Ergänzung der Einsiedelschen „Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst" in kurzen, bündigen Sätzen nieder, an die er sich bei seinem mündlichen Vortrage anschloß.

In der rauhen Wirklichkeit gestaltete sich diese Ausbildung in Sprache, Bewegung, Gestikulation und Gruppierung zu einer oft mehr als mühsamen Geduldprobe, die meist, um mit Schiller zu

reden, den „kurzen Imperativ“ erforderte, oder auch die ganze Strenge der in den Theatergesetzen angedrohten Strafen von der Acht-Groschen-Buße an bis zur Haft auf der Hauptwache für die Herren und Stubenarrest für die Damen. Auch nicht die geringste Ungehörigkeit wurde geduldet, vor allem nicht die Zurückweisung einer Rolle, und mancher hervorragende Künstler hatte ohne Murren einen Statisten zu machen, wenn es Goethe beliebte. Ganz besonders aber konnten Faulheit und schlechtes Memorieren ihn in Harnisch und zur Verzweiflung bringen. Ein Schauspieler, der sich vernachlässigte, war ihm die „widerwärtigste Kreatur“ und galt ihm meist für „inkorrigibel“. Erfolge im Unterricht dagegen erhöhten seine Freude am Theater sehr.

Wir erinnern uns des „liebenswürdigsten, natürlichsten Talents, das ihn um Ausbildung anflehte“, Christiane Neumanns, „deren Anmut seine Lust für das Theater zu arbeiten hob und nach deren Bildsich seine Frauen und Mädchen formten“. Liebende haben Tränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Toten, schreibt er nach dem Heimgang der Frühvollendeten an Böttiger und windet ihr in seiner wehmütig-lieblichen Elegie „Euphrosyne“ einen unverwelklichen Totenkranz.

Und so, liebliches Kind, durchdrang mich die tiefe Betrachtung,
Als du, zur Leiche verstellt, über die Arme mir hingst;
Aber freudig seh' ich dich mir, in dem Glanze der Jugend,
Vielgeliebtes Geschöpf, wieder am Herzen belebt.
Springe fröhlich dahin, verstellter Knabe! Das Mädchen
Wächst zur Freude der Welt, mir zum Entzücken heran.
Immer strebe so fort, und deine natürlichen Gaben
Bilde, bei jeglichem Schritt steigenden Lebens, die Kunst.
Sei mir lange zur Lust, und eh' mein Auge sich schließet,
Wünsch' ich dein schönes Talent glücklich vollendet zu sehn. —
Also sprachst du, und nie vergaß ich der wichtigen Stunde,
Deutend entwickelt' ich mich an dem erhabenen Wort.
O wie sprach ich so gerne zum Volk die rührenden Reden,
Die du, voller Gehalt, kindlichen Lippen vertraut!
O wie bildet' ich mich an deinen Augen, und suchte
Dich im tiefen Gedräng' staunender Hörer heraus!
Doch dort wirst du nun sein, und stehn, und nimmer bewegt sich
Euphrosyne hervor, dir zu erheitern den Blick.

Pius Alexander Wolff.

Anton Genast.

Du vernimmst sie nicht mehr, die Töne des wachsenden Zöglings,
Die du zu liebendem Schmerz frühe, so frühe! gestimmt.
Andere kommen und gehn; es werden dir andre gefallen,
Selbst dem großen Talent drängt sich ein größeres nach.
Aber du, vergesse mich nicht! Wenn eine dir jemals
Sich im verworrnen Geschäft heiter entgegen bewegt,
Deinem Winke sich fügt, an deinem Lächeln sich freuet
Und am Platze sich nur, den du bestimmtest, gefällt;
Wenn sie Mühe nicht spart noch Fleiß, wenn tätig der Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer sie bringt —
Guter! dann gedenkest du mein und rufest auch spät noch:
Euphrosyne, sie ist wieder erstanden vor mir!
Vieles sagt' ich noch gern; doch ach! die Scheidende weilt nicht,
Wie sie wollte: mich führt streng ein gebietender Gott.
Lebe wohl! schon zieht mich's dahin in schwankendem Eilen.
Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias
Reiche, massenweis, Schatten vom Namen getrennt;
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.
Freudig tret' ich einher, von deinem Liede verkündet,
Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.
Mild empfängt sie mich dann und nennt mich; es winken die hohen
Göttlichen Frauen mich an, immer die nächsten am Thron.

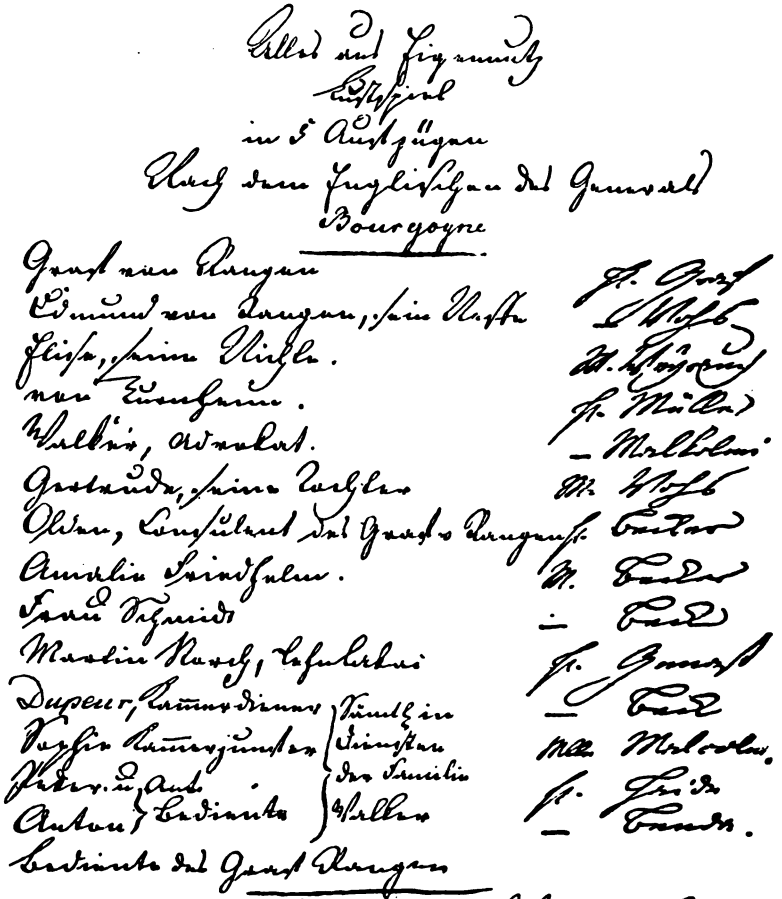
Außer Euphrosyne sind noch eine Reihe anderer hervorragender Schüler und Schülerinnen zu nennen, die Goethe im Laufe der Zeit gebildet hat.

Pius Alexander Wolff, der Sohn eines Augsburger Buchhändlers, und seine Gattin Amalie geb. Malcolmi, verw. Miller, gesch. Becker, in der höheren Tragödie waren ohne Zweifel die glänzendsten Sterne; Heinrich Becker, eigentlich von Blumenthal, Euphrosynens Gatte, von Schiller als vorzüglicher Darsteller Burleighs geschätzt, war ein hervorragender Komiker und Intrigant, Graff, eine hoheitsvolle priesterliche Gestalt, war der unübertroffene Wallenstein, Haide, ein verpfuschter Mediziner, der erste Wilhelm

Tell, von ernstem Streben und leidenschaftlichem Temperament. Genast, der „Großmeister aller Regisseure“ und berühmte Kapuziner, genoß seines Meisters unbedingtes Vertrauen und erfüllte dessen Wünsche, ehe sie ausgesprochen wurden. Neben seinem hoffnungsvollen Sohn Eduard finden wir Ols, einen Meister in der Deklamation und ein Muster an Fleiß, der außer seiner Glanzrolle Don Carlos auch Egmont, Clavigo, Orest, Karl Moor und Riccaut de la Marlinière mit allgemeinem Beifall wiedergab. Vohs, eine geniale, poetisch gestimmte, leider zum Unfleiß geneigte Natur, galt als ein fast zu feuriger Mortimer; seine Gattin Friederike, der Liebling Schillers, war die erste Maria Stuart, die mit ihrem wohlklingenden Organ die ganze Musik des Verses zum Ausdruck zu bringen vermochte und durch malerische Stellungen das Publikum entzückte. Malcolmi, der „Unvergeßliche“, ein Veteran von der Bellomoschen Truppe, bildete zusammen mit der ersten Gustel von Blasewitz, Mad. Beck, ein prächtiges Paar, das von Goethe als Philemon und Baucis gefeiert wird; Unzelmann, Goethes Patenkind, von ihm als zwölfjähriger Knabe aus Verehrung für seine Mutter, die berühmte Berliner Schauspielerin, nach Weimar genommen und ausgebildet, war ein zwerchfellerschütternder „Rochus Pumpernickel“, aber von bodenlosem Leichtsinn[1]), so daß er später im Elend endete. Deny, ein Kind der Bretter, war jugendlicher Held und Liebhaber, und trat daneben auch als Alba, Geßler und Leporello auf, während Dürand, dessen Posa der Musterleistung Wolffs am nächsten kam, als Faust und Tasso glänzte und im Laufe der Zeit einer der hervorragendsten Schauspieler wurde. Moltke, der „jugendlichste und lieblichste Tenorist Deutschlands“, Friedrich Lortzing, die Damen Maas und Teller boten meisterliches. Schließlich müssen jene beiden Verbündeten, die später der Theaterleitung Goethes so verhängnisvoll wurden, genannt werden: der Sänger Stromeyer, dessen Stimme nach dem Urteil Lobes an Umfang und himmlischem, sonorem Klang nicht übertroffen werden konnte, und Karoline Jagemann, gleich bedeutend im Schauspiel und in der Oper, von prangender Schönheit, die aber, des Herzogs Geliebte, ihrer Eitelkeit und Herrschsucht keinen Zwang auferlegte.

[1]) Einst hinterließ er einem Gastwirt zur Begleichung einer Rechnung einen Goetheschen Frack, „der ihn mehr als bezahlt machen würde“.

Friederike Vohs,
die erste Maria Stuart.



Faksimile eines Weimarer Theaterzettels; die Personenbesetzung von Goethes Hand eingetragen.

Im Jahre 1806 wurde die Jagemann nach Leipzig gesandt, um vor Napoleon die deutsche Schauspielkunst zu repräsentieren. Von Goethe wurde sie in einer schwachen Stunde Freundin genannt, in Wahrheit war sie seine erbittertste Feindin, deren bösartiger Einfluß ihm zuletzt die Stätte jahrelanger Arbeit zu verleiden vermochte. —

◆ ◆ ◆

Goldene Berge winkten dem Schauspieler in Weimar nicht. Die äußerst knapp bemessenen Gagen, wöchentlich in der Höhe von vier bis acht Talern ausgezahlt, zwangen zu einem Leben aus der Hand in den Mund. Sie reichten wohl bei größter Sparsamkeit zum Unterhalt aus, ließen aber die geringste Steigerung der Preise aufs schmerzlichste empfinden, auch wenn es nur ein Groschen war, um den die Gastwirte den Satz für die Mittagsmahlzeit erhöhten. Dazu fanden die Künstler keinen Ruhepunkt in ihrer Tätigkeit. Sie mußten ununterbrochen für das Institut erwerben, um es zu erhalten. Bezeichnend und rührend ist in dieser Hinsicht ein Brief, in dem Vohs seinem Direktor das Herz ausschüttet und sich bitter beklagt, wie er, der seines Herrn Vergnügen seine Gesundheit geopfert, in seinen besten Jahren als entnervter, von Schulden gebeugter Mensch dastehe, ohne die tröstende Aussicht, seine Lage je bessern zu können.

Mochten es auch problematische Existenzen sein, die Goethe in der ersten Zeit des Hoftheaters notgedrungen schuf, so arbeitete er doch unablässig an der sozialen Hebung des Schauspielerstandes. Um von vornherein eine gesunde Grundlage zu schaffen, duldete er keine zweifelhaften Elemente, so zahlreich und dringend sie ihn auch bestürmten, und engagierte niemand, der nicht allen Verpflichtungen aus früherer Stellung nachgekommen war. Dank der trefflichen Verwaltung eines Kirms, konnte er schließlich die Gagen erhöhen, persönliche Zulagen gewähren und Ruhegehälter von 300 bis 400 Talern aussetzen. Dazu kamen Unterstützungen des Hofes mit Garderobe und Geld, und nach dem Einzug der russischen Kaisertochter Maria Paulowna, einer zweiten Anna Amalia, auch regelmäßige, reichliche Weihnachtsgeschenke.

Auch auf die gesellschaftliche Stellung der Schauspieler war Goethe bedacht. „Ich suchte," schreibt er an Eckermann „den ganzen Stand in der äußeren Achtung zu heben, indem ich die Besten und Hoffnungsvollsten in meine Kreise zog und dadurch der Welt

zeigte, daß ich sie eines geselligen Verkehrs mit mir wert achtete. Mein Schüler Wolff und unser Dürand sind Leute von feinem geselligem Takt. Herr Ols und Graff haben hinreichende höhere Bildung, um der besten Gesellschaft Ehre zu machen." Sie wurden meist zu zwanglosen Abenden, seltener zu Mittag, in das Goethesche Haus geladen, am häufigsten dann, wenn besonders schwierige Stücke einzustudieren waren. Die Unterhaltung drehte sich meist um Tagesneuigkeiten, durfte aber, so lange Goethe anwesend war, Bühnenangelegenheiten nicht berühren. Nach einigen Partien Whist, Boston oder Ragusa folgte ein „gutes Abendessen." Nach 1806 fielen die Honneurs meist der Frau Geheimrätin und ihrer Pflegetochter, der späteren Hofrätin Riemer, zu, während Goethe selbst nur noch selten erschien, mit diesem oder jenem sprach, auch wohl dem Spiel zusah und sich bald wieder entfernte.

Die übrige höhere Gesellschaft, natürlich auch Schiller, den die Schauspieler fast schwärmerisch liebten, folgte dem ersten Mann von Weimar. Schauspieler und Schauspielerinnen gewannen bald in die besten Zirkel ehrenvollen Zutritt, und der Major von Knebel wählte sich sogar in dem „schönen Rudelchen" Wielands, in Demoiselle Rudorf, eine Bühnenkünstlerin als Gattin. So wurde die Schauspielkunst salonfähig, und Goethe konnte sie mit Recht sprechen lassen:

Wie war es sonst für mich entehrend,
Wenn jedermann die Duldung pries,
Und mich als töricht und betörend
Hinaus, ach, vor die Schwelle stieß.

Nun aber andre Zeiten, andre Sitten,
Wir sehn uns nicht nur wohlgelitten,
Sogar wir sehn uns hochgeehrt,
Das ists, was unsern Eifer mehrt.

Wie sehr übrigens Goethe auf die Veredelung der Schauspieler bedacht war, zeigt sich sehr merkwürdig darin, daß er, der doch in dem bekannten harmlosen Epigramm Herders die Verunglimpfung seines Namens so bitter empfand, die Namen auf dem Theaterzettel, wir können wohl sagen aus reiner Laune, um eines eingebildeten Wohllauts willen höchst eigenmächtig änderte, wie

Elstermann in Elsermann, Molke in Moltke, Stromeier in Stromeyer, Lortzing in Lorzing, Petersilie in Silie, Engel in Engels usw.

Goethes Interesse für seine Schauspieler und Schüler hielt indessen nur so lange an, als sie in Weimar weilten. Wer einmal der dortigen Bühne den Rücken gekehrt hatte, durfte selbst in der bittersten Not nicht auf irgendwelche Anteilnahme, geschweige denn auf die Hilfe Goethes rechnen. Bittbriefe scheinen sogar grundsätzlich nicht beantwortet worden zu sein, und höchst selten gelang es einem Schauspieler, zum zweitenmal bei ihm Aufnahme zu finden. — — —

◆ ◆ ◆

Das Weimarer Publikum, seinen Schauspielern herzlich zugetan und mit ihnen durch allerhand intime Beziehungen verknüpft, von Goethe in Prologen und Festspielen reichlich karessiert und während der Vorstellungen auf besonders schöne Stellen aufmerksam gemacht, bildete sich nach dem Willen seiner großen Dichter. Es war sich dabei seiner kunstkritischen Würde sowie des Wertes seiner Gunst wohl bewußt und kargte, zumal bei dem niedrigen Eintrittspreis von zwei bis acht Groschen nicht mit seinem Besuch. Und Goethe mochte

gern die Menge sehen,
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt,
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,
Bei hellem Tage schon vor Vieren,
Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht,
Und, wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren,
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.

Die Zuschauer fühlten sich im Theater, dem Brennpunkt ihres geistigen Lebens, als eine große durch gemeinsamen Kunstgenuß verbundene Familie. Man bewegte sich dort so ungeniert wie zu Hause. Die Bekannten saßen beieinander, die Hausfrauen hatten das Symbolum damaliger Gemütlichkeit, das Strickzeug, in den Händen. „Rührbar jedem Zauberschlag der Kunst" folgte man mit naiver Teilnahme den Vorgängen auf der Bühne; heute sich begeisternd für den hohen Flug der Schillerschen Muse, morgen mit

Behagen sich im Spiegel der Kotzebueschen „Kleinstädter“ betrachtend, bald Tränen vergießend und mit den Zähnen knirschend über den Untergang des Helden, bald in hellen Jubel ausbrechend über die Entlarvung eines Bösewichts. Und manch einer kam, wie Rückert vor der Aufführung des „Standhaften Prinzen“, vor lauter Erwartung einer vielversprechenden Premiere um seine Nachtruhe. Den Sicherheitsdienst im Theater hatte eine Abteilung Husaren; die Aufrechterhaltung der Ordnung während der Vorstellungen lag einem Hofkurier ob. Und wenn schon ein übermäßiger Beifall, geschweige denn das Hervorrufen der Schauspieler bei der Theaterleitung nicht beliebt war, so konnte eine mißbilligende Kritik geradezu verhängnisvoll werden. Nicht daß man sich den öffentlichen Tadel nur aus Goethes Loge zuzog, wie ein verweisendes: „Man lache nicht!“ — es konnte auch geschehen, daß Carl August selbst dazwischen fuhr, wie einmal: „Wer ist der freche Kerl, der sich untersteht, in Gegenwart meiner Gemahlin zu pfeifen? Husaren, nehmt den Kerl fest!“ Nur den akademischen Bürgern von Jena, die ein großes Kontingent zu den Besuchern stellten und sich oft als die „Herren des Parterres“ fühlten und gerierten, hielt man etwas zugute. Sie durften es wagen, nach der Aufführung der Braut von Messina auf Schiller ein Hoch auszubringen, und in den Räubern, einer Vorstellung, die die hohen Herrschaften allerdings nie besuchten, ihrem Übermut die Zügel schießen zu lassen. Dann kam es wohl vor, daß die Musensöhne sich ihrer Röcke entledigten, die Bierflasche kreisen ließen, rauchten und nicht gerade erbauliche Lieder sangen, bis Goethe dem tollen Treiben ein Ende machte, mit seiner Donnerstimme rief: „Man vergesse nicht, wo man ist!“ oder auch mit den Husaren drohte.

An Dekoration und Garderobe stellte man in jener einfachen Zeit keine großen Ansprüche. Mit Möbeln half der Hof aus, und dem sparsamen Kirms mußte man jede Elle Seidenzeug abringen. Bei der Erstaufführung der „Jungfrau von Orleans“ wollte er für den Krönungsmantel durchaus eine alte blauseidene Gardine verwenden und entschloß sich erst auf Goethes und Schillers Protest zu einem Purpurmantel aus unechtem Samt, der das Prunkstück der Garderobe wurde.

* * *

Oels als Muley.

Stich von Schwerdtgeburth nach Lorzing.

Unzelmann als Rochus Pumpernickel.

Was einst im Glanze des Genius sich gesonnt hat, kann nie wieder ins Dunkel zurücksinken. Und wenn nun auch das alte Lauchstedter Theater, der hauptsächlichste Zeuge jener Zeit, da auch dies kleine thüringische Bad in der großen klassischen Periode unseres Vaterlandes seine Rolle gespielt hat, vom Erdboden verschwinden und einem stattlicheren aber traditionslosen Bauwerk Platz machen wird, immer doch schwebt mit rauschenden Flügeln die Erinnerung um jene Stätte, immer gleiten die Schatten jener beiden Großen von Weimar durch Alleen und Gassen, und nach Jahrhunderten noch wird das große Erlebnis des Städtchens wie ein „goldnes Dachl" aus all dem Staub und Rauch vergangener Erdentage hervorleuchten. Freilich sind die biederen Lauchstedter selbst an diesem Glanz ziemlich unschuldig. Ich will sie, die wie in dem Herzen jedes alten Hallenser Studenten so auch in meinem einen Ehrenplatz einnehmen, nicht kränken, aber sie haben in diesem Fall tatsächlich mehr Glück als Verstand entwickelt, und der erste Willkomm, mit dem sie den heranrumpelnden Weimarer Thespiskarren Goetheſcher Epoche empfingen, soll eines Wirts entsetzter Ausruf gewesen sein: „Marie, duck die Wäsche weg, die Bande kommt!" —

Allerdings war man in Lauchstedt nicht verwöhnt. Die ersten Darbietungen dramatischer Kunst waren von dem Puppenspieler Joh. Ernst Wilde ausgegangen, der auf die Empfehlung eines Dessauer Prinzen hier 1761 die Erlaubnis erhalten hatte, in dem kühn aufstrebenden Badeort wöchentlich einige Male nur gute, unanstößige Stücke „wie von Professor Gellert" mit seinen Marionetten aufzuführen. Einige Jahre später löste ihn ein gewisser Perrin ab, der in der „Scheune bei Schimpfs" die Gesellschaft entzückte, bis ihm wegen Feuersgefahr das edle Mimen untersagt ward. Nachdem noch eine dritte Truppe „im Riednerschen Hause auf dem Kohlhofe" ihr Glück versucht hatte, zog 1770 ein Direktor Koberwein zu und ließ für 400 Taler ein Sommertheater bauen, d. h. eine Bretterbude, 50 Fuß lang und 30 breit, in der unter einer straffgespannten, bemalten Leinwanddecke das Badepublikum sich erlustierte.

Mit dem Jahre 1785 beginnt als Vorspiel klassischer Schauspielkunst Lauchstedts theatralischer Aufschwung: ein Jahr, nachdem er mit seiner Truppe in das Weimarer Hoftheater eingezogen war, sucht Bellomo, um seinen kümmerlichen Finanzen aufzuhelfen, das

Städtchen heim und erbaut an Stelle des dürftigen Koberweinschen Bretterhauses ein neues stattlicheres, das zwar ein Kritiker unwürdig nennt, das aber der dankbare Lauchstedter Chronist als die Behausung „eines neuen Geistes“ rühmt. Immerhin hat Bellomo in Lauchstedt gute Geschäfte gemacht, und wenn auch die Preise der Plätze für die damaligen Verhältnisse ziemlich hoch waren und mancher Badegast seine Entrüstung darüber für die Nachwelt schriftlich niedergelegt hat, war das Theater doch stets bis auf den letzten Platz besetzt; namentlich bei Schillerschen Stücken.

Diese schöne nahrhafte Aue in Lauchstedt ließ sich dann auch Goethe, als er 1791 die Leitung des Weimarer Hoftheaters nach Bellomos Entlassung übernommen hatte, zur großen Freude des raffiniert fiskalischen Hofkammerrats Kirms nicht entgehen; gleich im ersten Sommer, am 10. Juni, suchte er mit seiner Gesellschaft das Bad auf, in dem nun elf Jahre hindurch zur Sommerszeit die Weimarische Kunst nach Brot ging. Mit dem besten Erfolg. Dabei war es natürlich für Lauchstedt nicht weniger „vorteilhaft, den Genius zu bewirten“, denn die Gastspiele der Goetheschen Truppe verhalfen ihm zu einer ungeahnten Frequenz, zu einer kurzen aber unvergeßlichen Blütezeit, mit der dann die hundertjährige Entwicklung des Bades abschloß. Durch die Gastspiele der Weimaraner wurden für Lauchstedt sicher größere Wirkungen erzielt, als durch den zufällig entdeckten eisenhaltigen Säuerling in dem Garten des Amtschössers Edeling zu Ausgang des XVII. Jahrhunderts, ob auch Edelings Freund, der berühmte Professor Hoffmann zu Halle, nach sorgfältiger Untersuchung fand, daß das Wasser, in dem Edelings Fische einen jämmerlichen Tod gestorben waren, „zur Abstellung mancher Krankheiten, Fieber, Rheumatismus, Bleichsucht mit Nutzen getrunken und auch äußerlich zum Baden gebraucht werden könne“, und die Ärzte des Herzogtums Sachsen-Merseburg nicht müde wurden, für die Heilkraft des Brunnens ihre Federn in Bewegung zu setzen. Auch die landesherrliche Familie, die von den günstigen Wirkungen des Säuerlings durch eigene Erfahrung überzeugt war, tat das ihre, um das Bad nach Möglichkeit zu heben: die Herzogin Erdmuthe Dorothea ließ 1710 die Quelle fassen, der Herzog Moritz Wilhelm, der sich auch in der Musikgeschichte einen Namen gemacht hat, berief einen Merseburger, Dr. Reineccius, zum Brunnenarzt, bestellte,

in dem Müller Berthold, „einem hurtigen und nicht unangenehmen Manne“ den ersten Brunnenmeister und sorgte für die Erbauung eines „artigen Häusgens, das um und um mit Glasfenstern gezieret und mit steinernen Treppen und Bänken ausgestattet war“, in dem der durch den Hof herbeigezogene hohe und niedere sächsische Adel „sich gar wohl divertieren konnte“. Noch mehr tat der letzte Merseburger, Herzog Heinrich. Ihm verdankt das Städtchen den herrlichen Baumgang, der noch heute das Entzücken aller Besucher bildet. Außerdem kaufte er den Edelingschen Garten und ließ darin einen Pavillon für größere Gesellschaften und, in der gemütvollen Erwägung, daß eine größere Gesellschaft sich auch bisweilen gern in kleinere teilet und auch alsdann ihr Unterkommen suchet, „ein Lusthäusgen mit einem Kamin und noch drei Lusthäusgen von Lattenwerk mit guten Dächern“ erbauen. Obendrein beschenkte er den Kurort mit einem Tanzsaal, 30 Ellen lang und 12 Ellen breit, der in der ersten Zeit auch für Theatervorstellungen hergegeben ward, bis die tanzlustige Jugend dagegen Einspruch erhob. Dem Mangel an Logierhäusern half dieser Landesherr dadurch ab, daß er durch Verleihung weitgehender Privilegien den Bürgern Mut zum Bauen machte. Auch sonst wurde für das leibliche Wohl der Kurgäste liebevoll gesorgt. Um sie vor Ausbeutung zu schützen, setzte die Polizei die Preise für Kost und Logis fest, und die Hegemonie des einen Fleischers und des einen Bäckers, die der Stadtkasse pachtpflichtig waren, suchte man dadurch zu brechen, daß man laut landesherrlichen Befehls die Bauern der Umgegend und Fischer an der Saale zum fleißigen Beschicken des Lauchstedter Marktes mit Strenge anhielt. Um aber die Heilung Suchenden vor gastrischen Beschwerden zu schützen, ward dem Pächter des Ratskellers aufgegeben, „tüchtige gesunde, der gebrauchenden Kur konvenable Speisen zu liefern, auch von medio Mai bis medio Septembris allezeit gutes, unverfälschtes Merseburger Bier, ingleichen die in seinem Pachtbriefe vorgeschriebenen Sorten Wein einzulegen“.

Diese einfachen Verhältnisse aber schwanden dahin, als Lauchstedt mit dem Aussterben der Merseburger Linie kursächsisch geworden war (1738) und sich unter der umfassenden Fürsorge des Kurfürsten Friedrich August, der wiederholt seine Hofhaltung in das alte Schloß der Stadt verlegte, immer mehr — sit venia verbo

— zum Weltbade entwickelte, das nunmehr auch von dem wohlhabenden Kaufmannsstand Leipzigs, den Gelehrten der beiden benachbarten Universitäten und literarischen Kapazitäten, wie Gellert, Gottsched und Gleim, aufgesucht wurde. Schließlich folgten auch, als man in Lauchstedt anfing, der dramatischen Kunst zu huldigen, die genialischen Musensöhne aus Halle, wo der um das Seelenheil seiner Schüler besorgte Prorektor und Theologe Semler nach dem Leipziger Vorgange, den Besuch theatralischer Veranstaltungen verboten hatte (1771). In der Tat muß in Lauchstedt zu Ende der achtziger Jahre ein solch reges und buntes Badeleben geherrscht haben, daß Schiller im August 1789 hier am unauffälligsten mit Karoline und Charlotte von Lengefeld zusammentreffen zu können glaubte. Allerdings war nach unseren Begriffen der Besuch immer noch ziemlich bescheiden, denn die beiden aus jener Zeit, 1787 und 1788, erhaltenen geschriebenen Badelisten, aus deren Zusammenstellung sich einige Invaliden ihren Verdienst zogen, lassen auf eine Saisonfrequenz von höchstens 300 Gästen schließen. Aus ihnen ersehen wir auch, daß in der Hochsaison fast ausschließlich der Adel das Bad in Anspruch nahm, während die Bürgerlichen in den ersten Monaten einzutreffen pflegten, meist aus Leipzig, Halle, Dessau und Berlin. Die Bürgerlichen mußten auch sonst in Lauchstedt, ganz im Gegensatz zu anderen damaligen Bädern, gegen die Adligen zurückstehen. Es ging überall aufs peinlichste nach Rang und Stand. Im Speisesaal saßen „zuoberst die Exzellenzen, dann die Grafen, weiter die einfachen Edelleute, zuletzt die Bürgerlichen", und der brave Invalide Johann Adolf Andraeä hütete sich ängstlich, in seiner Badeliste in der Titulation irgend etwas zu versehen und irgendwelche Unterschiede aufzuheben: ein „Herr Geheimde Rat Baron von Beust" kommt nebst „Frau Gemahlin" an, während ein „Herr Doct. Morus" aus Leipzig nur nebst „Frau Liebste" eintreffen darf.

Immerhin war für Goethe, als er sich entschloß, wie Bellomo in Lauchstedt die Sommerbühne aufzuschlagen, noch mehr als die Einnahme, das „auserlesene" Publikum von Bedeutung, das „aus Fremden, aus dem gebildeten Teil der Nachbarschaft, den kenntnisreichen Gliedern einer nächstgelegen Akademie und leidenschaftlich fordernden Jünglingen" zusammengesetzt, „nichts als vortreffliche Sachen wollte", wodurch er den Schauspielern zu „Belebung" und

Unzelmann als Piffspitz
in der Posse „Die falsche Primadonna".

Wilhelmine Maaß.

„Anfrischung“ und ihren Darstellungen zu größerer „Leichtigkeit und Geschmeidigkeit“ zu verhelfen hoffte. Er hat sich nicht getäuscht. Die dreiundzwanzigjährige Verbindung mit Lauchstedt wurde für die Weimarer Bühne geradezu zur Lebensfrage. Waren es doch hauptsächlich Lauchstedter Überschüsse, die Kirms in den Stand setzten, einen Reservefond zu sammeln und so in dem Kriegsjahr 1806 an die wider Willen feiernden Schauspieler die Gagen zu zahlen — damals, als auf der Weimarer Bühne einige Male die Schauspieler Napoleons mit dem berühmten Talma auftraten.

Auch den Schauspielern war der Sommeraufenthalt in Lauchstedt, der mit der zweiten Hälfte des Juni einzusetzen pflegte, durchaus nicht unangenehm. Denn das Bad war aus den früheren primitiven Baulichkeiten und Badegelegenheiten wie ein Backfisch aus seinen kurzen Kleidern herausgewachsen. Und es waren für die sonst doch vielgeplagten Mimen Goethes erhebende Augenblicke, wenn sie in dem bunten Strom der Badegäste, die sie „mit Freuden aufnahmen, durch Enthusiasmus belebten und durch gute Behandlung in der Achtung gegen sich selbst steigerten“, auf der herrlichen, nunmehr zur Rechten und Linken von stattlichen Verkaufsständen, dem „Basar“, eingefaßten Allee promenieren, bald in „Richters Konditorei“ die Morgenschokolade, bald in der Eisbude eine kühlende Erfrischung nehmen oder in dem Italienischen Pavillon sich kalt restaurieren konnten. Und mancher, wie z. B. Pius Alexander Wolff, blieb dem Städtchen lebenslang verbunden. Am meisten scheint jedoch Goethes „Euphrosyne“, Christiane Neumann, Lauchstedt geliebt zu haben. Hier feierte sie im Sommer 1793 ihre Hochzeit mit dem Schauspieler Heinrich Becker, der, nebenbei bemerkt, um des adligen Badepublikums willen auf Goethes Ersuchen seinen eigentlichen Namen von Blumenthal aufgab —, hier suchte sie 1796 bei ihrer Erkrankung Genesung, hier betrat sie auch zum letztenmal die Bretter, bis ihre Kräfte schließlich versagten und der herzogliche Wagen sie nach Weimar zum Sterben brachte.

Das alte Bellomosche Theatergebäude freilich, die baufällige Bretterbude, die Goethe mit 300 Talern noch zu teuer bezahlt hatte, war kein guter Tausch gegen das Weimarer Hoftheater. Goethe beschreibt es in den Tag- und Jahresheften: „ein paar auf einem freien Platz stehende hohe Brettergiebel, von welchen zu beiden Seiten das Pultdach nahe zur Erde reichte, stellt diesen Musen-

tempel dar, der innere Raum war der Länge nach durch zwei Wände geteilt, wovon der mittlere dem Theater und den Zuschauern gewidmet war, die beiden niedrigen schmalen Seiten aber den Garderoben." Den schlimmsten Fehler aber verschweigt der Herr Direktor hier: „es regnete ein", so sehr, daß die Schauspieler aus ihrer Garderobe flüchten mußten.

So entschloß sich Goethe 1797 zu einer Eingabe an den Kurfürsten, in der er die Genehmigung zu einem Neubau nachsuchte, der dann endlich nach fünf Jahren — 1802 — zustande kam. Mancherlei Hindernisse hatten ihn verzögert; eins, vielleicht eins der wichtigsten, erfahren wir aus dem Sonntagsblatt von Weimar (1856, S. 73): „Der Lauchstedter Magistrat war spröde genug, den für passend gefundenen Platz nicht für den Bau eines Theaters preisgeben zu wollen. Doch Goethe wußte sich zu helfen. In einer mondhellen Nacht gab er den Befehl, die Bäume auf dem Platze zu fällen, wo das Theater gebaut werden sollte, denn das Mitleid mit den schön gewachsenen Bäumen war die Ursache gewesen, weshalb der löbliche Magistrat eine Einwilligung versagte."

Elf Jahre hindurch hatte die „Schafhütte", wie so oft eine gebrechliche Hülle für einen großen Geist, dem Hoftheater als Asyl gedient. Nun wurde durch die Firma Genz und Rabe ein geschmackvollerer und wettersicherer Bau aufgeführt, dessen Wände allerdings auch so dünn waren, daß man draußen jedes Wort, das drinnen gesprochen wurde, verstand, zum großen Vorteil für die vielen, die am Tage der Eröffnung wegen des geradezu gewaltigen Andrangs ihren Platz vor dem Theater zu nehmen gezwungen waren.

Das Gebäude war als „türkisches Zelt gemahlt" und trug nach dem Bericht eines Augenzeugen den Charakter der geschmackvollen Leichtigkeit, so daß man sich bei dem größten Qualm und erstickender Hitze nicht darin beengt fühlte.

Es wurde (am 26. Juni) mit der Oper „Titus" eingeweiht. Ihr ging das Vorspiel „Was wir bringen" voran, das Goethe in der Zeit vom 6.—14. Juni in Jena gedichtet und in dem er mit großer Grazie und übermütiger Laune die Mangelhaftigkeit des alten, der Pracht und Raumverschwendung des neuen Gebäudes gegenübergestellt hatte.

Gesprengt ist jene Raupenhülle, neu belebt
Erscheinen wir in dieses weiten Tempels Raum.
Bedeutend ist's zu gleicher Zeit und wirklich auch;
Denn Ihr habt alle bessern Platz, so gut als wir,
Drum Lob dem Architekten, dessen Sinn und Kraft,
Auch den Gewerken, deren Hand es ausgeführt.

Das Haus konnte die aus fern und nah herbeigeströmten Zuschauer nicht fassen. Zwanzig Mann sächsische Dragoner hielten mit drohend gezückten Schwertern das Theater umstellt und die Ordnung aufrecht. Nach der Vorstellung brachte man dem Dichter, ganz gegen seinen Wunsch und gegen die eigentliche Weimarer Theatersitte, ein Hoch, auf das er dann ebenso würdig wie bescheiden dankte: Möge das, was wir bringen, einem kunstliebenden Publikum stets genügen.

Übrigens war Goethes Liebe zur Kunst des Mimen damals schon im Erkalten. Er bekannte Eckermann: „In den neunziger Jahren war die eigentliche Zeit meines Theaterinteresses schon vorüber, und ich schrieb nichts mehr für die Bühne, ich wollte mich ganz zum Epischen wenden. Schiller erweckte das schon erloschene Interesse, und ihm und seiner Sache zuliebe nahm ich am Theater wieder Anteil."

Wie sehr Schiller in der Tat die Seele des Weimarer Hoftheaters gegen Ende des Jahrhunderts hin und zu Anfang des neuen war, sehen wir daran, daß gerade der Andrang zu seinen Stücken zu Lauchstedt besonders groß war. An dem Tage, an dem ein Schillersches Stück gegeben wurde, setzten die Professoren in Halle die Vorlesungen aus, um die akademische Wallfahrt nach Lauchstedt zu ermöglichen, und dem Dichter, als er 1803 an Goethes Statt das Lauchstedter Theater leitete, wurde nach jeder Vorstellung ein „Vivat" gebracht, so daß er schließlich immer vor dem Schluß der Vorstellung das Haus verließ. In Lauchstedt fand auch die erste Totenfeier für Schiller statt. Am 12. August 1805 wurde das „Lied von der Glocke" dargestellt und dann der schöne Epilog Goethes von der Becker gesprochen.

Bald nach Schillers Tode läßt der Besuch des Sommertheaters nach, was schließlich nicht allein auf die Kriegsläufte zu schieben ist. Die Einnahmen gehen bedeutend zurück. Daher

wendete man sich 1811 wöchentlich einmal dem bedeutenderen vielgeliebten Halle zu, wo man mit 32 Vorstellungen 6411 Taler einnahm, während 24 in Lauchstedt nur noch 1681 Taler brachten. Und als der Kontrakt mit der Merseburger Regierung gelöst war, trat Halle ganz an seine Stelle. Nur 1814 suchte man den liebgewordenen Ort noch einmal zu einem Gastspiel auf.

Außer nach Lauchstedt zog die Weimarer Truppe, überall mit Enthusiasmus empfangen, nach Erfurt, nach Rudolstadt zum Vogelschießen, auch einmal nach Naumburg. Selbst in die Großstadt Leipzig wagte man sich (1807), ließ es aber trotz des jubelnden Beifalls — Goethesche Stücke zogen am meisten — bei einem zweimaligen Besuch bewenden, da das Publikum zu große Anforderungen stellte und der Ertrag doch nur gering war.

* * *

Was die Art der Stücke anlangt, die Goethe als Erzieher vor seinem Publikum zur Darstellung brachte, so war ihm „von der Tragödie bis zur Posse jedes Genre recht", aber ein Stück mußte etwas sein, um Gnade zu finden; alles Krankhafte, Schwache, Weinerliche und Sentimentale (Das Käthchen von Heilbronn), alles Mißwollende und Verneinende (Der Schädelkenner), Greuelhafte (Die Ahnfrau) und die gute Sitte Verletzende war ein für allemal ausgeschlossen, selbst wenn es einen verehrten Freund zum Verfasser hatte, denn er hätte gefürchtet, Schauspieler und Publikum zu verderben (an Eckermann). Auch religiöse Stücke mit aufdringlicher Tendenz pflegte er mit der Bemerkung; „ich rieche schon das Christentum", beiseite zu legen. Niemals aber machte er dem Geschmack der Zeit irgendwelche Konzessionen, behielt vielmehr wie bei der Ausbildung der Schauspieler auch dem Publikum gegenüber immer das Ziel im Auge, die reine Kunstform der Antike zur Herrschaft zu bringen, wie er denn die „Braut von Messina" mit Freude begrüßte, und die Lustspiele des Terenz, von Vulpius bearbeitet, und Darstellungen in Masken nach dem Vorbild der Alten auf seiner Bühne einzubürgern suchte.

In der Oper, die Carl August sehr am Herzen lag und 1808 vom Schauspiel getrennt ward, konnte er „nur dann ein Werk mit Freuden genießen, wenn (wie im Wasserträger) das Sujet ebenso vollkommen war wie die Musik".

August Durand.

Zeichnung von H. Müller.

Talma.

Hatte er ein gutes Stück in den Spielplan aufgenommen, wurde es „solange hintereinander gegeben, als es irgend zog, dergestalt, daß das Publikum daran gewöhnt blieb, ohne überdrüssig zu werden". Solche Stücke besaß Weimar in jener goldenen Zeit im Überfluß; uns will eine gewisse Wehmut beschleichen, wenn wir lesen, wie Kirms das Angebot eines Wiener Buchhändlers mit der Begründung ablehnt: man werde mit Manuskripten von dem Herrn Hofrat Schiller, dem Herrn Geheimen Rat von Goethe, dem Herrn Kotzebue und Herrn Iffland dergestalt versehen, daß zur Einstudierung die Zeit fehle, und wenn man an die Premieren denkt, die Weimar in den gewaltigen Werken ihrer beiden großen Dichter erlebte.

Aber nicht bloß für Weimar, für ganz Deutschland wollte Goethe Hervorragendes schaffen. Hand in Hand mit Schiller wählte er das Beste aus dem Reichtum der Zeit, stieg er aber auch in den Schatz der Vergangenheit hinab, indem er gute ältere deutsche Stücke bearbeitete, um „dem deutschen Theater den Grund zu einem soliden Repertoire zu legen". Leider fehlt uns der Raum, den Anteil, den Schiller an dieser Arbeit, sowie an der Leitung der Bühne und Ausbildung der Schauspieler gehabt hat, gebührend zu würdigen; dieser Anteil war so bedeutend, daß man mit einem hervorragenden Kenner jener Zeit nicht mit Unrecht von einer Verflachung des Hoftheaters nach Schillers Tode reden kann. Seine Zeit war unzweifelhaft die Glanzzeit der Weimarer Bühne; seine Stücke, von Goetheschen Schülern gespielt, machten Weimar zu einem Wallfahrtsort für Künstler und Dichter, Fürsten und Könige.

◆ ◆ ◆

26 Jahre hindurch hat Goethe das Weimarer Theater mit sicherer Hand geleitet. Soviel Freuden und Erfolge ihm auch beschieden waren, mannigfache Mißhelligkeiten und Enttäuschungen blieben ihm doch nicht erspart. Die Cliquenwirtschaft, die in Weimar je länger je mehr um sich griff, der Neid von Kotzebue, dem „behenden Nachahmer Schillers", und die tiefe Verstimmung Herders — über die Kapuzinerpredigt, die Mitwirkung der Seminaristen auf der Bühne, den schlechten Einfluß der Theatermusik auf die geistliche — und anderes mehr sind zur Genüge bekannt. Dazu kam der furchtbare Schlag am 9. Mai 1805. Der durch Schillers Tod vereinsamte Dichter, nicht mehr angespornt durch das

Feuer des unvergleichlichen Gefährten, begann von Jahr zu Jahr mehr die Theatergeschäfte als lästige „Kletten" zu empfinden:

Wie Alcinous behaglich
Könnt ich mich auf Rosen betten;
Doch das Weimarsche Theater
Schickt mir mit dem Westwind Kletten.

Die Undankbarkeit seines Lieblings Wolff, der, vom Berliner Golde verlockt, Weimar den Rücken kehrte, verletzte ihn tief, und die Intrigen Stromeyers und der Jagemann wurden zuletzt unerträglich. Die Geliebte des Herzogs plante nichts Geringeres, als Goethe zu stürzen und die Leitung des Theaters selbst in die Hand zu bekommen. Welcher schmählichen Mittel sie sich bediente, soll hier nicht ausgeführt sein.

Gerade als Goethe sich entschlossen hatte, nach der Aufführung des Epimenides, den ersten Teil des „Faust" auf die Bühne zu bringen und mitten in den Vorbereitungen dazu begriffen war, flog die Mine auf. Es zog damals in Mitteldeutschland ein Mann mit einem dressierten Pudel umher, der in dem Stück „Der Hund des Aubry" die Hauptrolle spielte und — eine Art vorspukender Polizeihund — durch seinen Spürsinn die Entdeckung eines Verbrechers herbeiführte. Dieser wandte sich auch an Goethe, mit der Bitte, ihm im Weimarer Hoftheater ein Gastspiel zu gestatten. Aus der ganzen Art, wie nun diese Affäre zu einem Streitfall zwischen der Jagemann-Partei und Goethe gemacht wurde, und aus der Leidenschaft, mit der Goethe die Sache auffaßte, kann man wohl mit Recht auf eine raffiniert angelegte Intrige der Geliebten des Herzogs schließen. Die Vermutung liegt nahe, daß sie den reisenden Unternehmer heimlich nach Weimar gerufen habe, um dem Faust-Pudel zuvorzukommen, Goethe mit diesem Pudel lächerlich zu machen und aufs tiefste und in seinen heiligsten Empfindungen zu kränken. Goethe hat die Absicht wohl von Anfang an durchschaut, konnte aber, scheinbar ganz sachlich, das Gesuch abschlägig bescheiden mit dem Hinweis auf den Paragraphen seiner Theatergesetze, nach dem das Mitbringen von Hunden auf die Bühne verboten war, den er übrigens im Faust selber hätte übertreten müssen. Daß die ganze Sache böswillig angezettelt war, geht nun weiter daraus hervor, daß der Besitzer des Pudels sich in hartnäckiger Unverfrorenheit sofort an den Herzog selbst wandte und von

Karoline v. Heygendorff geb. Jagemann.

Lauchstedt.

Blick von den Logen auf die Bühne.

diesem, selbstverständlich auf Betreiben der Jagemann, die Erlaubnis für das Gastspiel erhielt. Der damalige Intendant, Graf Edling, erhielt den Auftrag, das Erforderliche einzuleiten. Die Sache spielt sich nach Eberweins Bericht jetzt weiter folgendermaßen ab:

Der Graf mag wohl das Mißliche seines Auftrags erkannt haben; denn er übertrug ihn dem Regisseur Oels (dem Nachfolger Durands in der Regie nach dem Tode Genasts). Oels wurde vom Geheimrat im Hausgarten freundlich empfangen. Doch so oft jener Miene machte, sich seines Auftrags zu entledigen, lenkte Goethe das Gespräch auf einen andern Gegenstand. Endlich nahm Oels einen raschen Anlauf und meldete ihm, was der Großherzog befohlen. „Kommen sie morgen früh um acht Uhr wieder," versetzte Goethe mit zornentbranntem Gesicht; „da wollen wir weiter davon sprechen!" ließ Oels stehen und ging eiligen Schrittes in sein Haus. Unser Regisseur war zur bestimmten Stunde in Goethes Haus; die Exzellenz aber war schon um sieben Uhr, ohne einen Bescheid zu hinterlassen, durchs Kegeltor, durch das kurz zuvor der „Hund des Aubry" eingezogen war, nach Jena abgefahren. Zwar soll Carl August ihm in einer Droschke mit einem Champagnerkorb und andern guten Sachen nachgefahren sein, auch die Großherzogin Luise und die Erbprinzeß-Großfürstin Maria Paulowna sollen versucht haben, ihn zu besänftigen — es war diesmal alles umsonst. Goethe legte die Direktion des Hoftheaters nieder. Es ist eine bittere Ironie der Geschichte, daß der Dichterfürst von dem Arbeitsfelde, dem er die besten Jahre seines Lebens geopfert hatte, durch einen Pudel verdrängt ward. Wir, die wir die überragende Größe des Mannes ermessen können, finden ein erlösendes Lachen über diese Tragikomödie und ihr Urbild in der unbewußt prophetischen Hundeszene im Faust, wo trotz der anerkennenden Worte:

Dem Hunde, wenn er wohl gezogen,
Ist auch ein weiser Mann gewogen.

der Gelehrte schließlich doch vor der Alternative steht:

Einer von uns beiden
Muß die Zelle meiden.

Einige Jahre später wurde übrigens der Kammersänger Stromeyer, der Verbündete der Jagemann, zum Oberdirektor des großherzoglichen Theaters ernannt.

Das Weimarer Hoftheater hat Goethe hinfort nur noch selten besucht. Das alte, das er am 21. März 1825 mit tiefer Bewegung einen Raub der Flammen werden sah, nach den Aufzeichnungen in seinem Tagebuch zweimal, am 25. September 1817: „Mit Ottilie ins Theater, die Vestalin", und am 3. Oktober 1818; „in der Oper ‚Sorgino' bis zum zweiten Akt." Im neuen Theater war er dreimal, zuerst am 7. November 1825, seinem fünfzigjährigen Weimarer Dienstjubiläum, ferner 1827, auf einem Geburtstag. Man gab auf seinen Wunsch den „Freischütz", und gestaltete, damit unserem Bilde der versöhnende Abschluß nicht fehle, die Vorstellung zu einer Huldigung für den greisen Dichter. Der Tanz der Landleute im ersten Akt wurde plötzlich durch einen Zug von Rittern und Damen unterbrochen. Kilian erklärte den Staunenden, es sei heute der Geburtstag des großen Meisters, der in der ganzen Welt gefeiert werde, dessen Lieder allen bekannt seien, von allen am liebsten gehört wurden; Frau von Heygendorff trat an die Rampe und sprach:

O Tag, du schönster aller Gäste
Dem alles huldigt, unbedingt
Und der zu einem großen Feste
Die Freude schafft, sie neu beschwingt;
Mit dem in Hütten, in Paläste
Die Wonne, die Begeistrung dringt,
Der von den Göttern uns das Beste,
Das Schöne zu dem Guten bringt;
Willkommen dir, du Fest der Geister!
Ihr stilles Hoffen wird gekrönt,
Wir finden unsre Wünsche wieder;
Du gabst und gibst uns nun den Meister
Und alles, was an dir ertönt,
Ist uns ein Nachhall seiner Lieder.

Danach sang der Bassist Stromeyer, ein Lied Goethes seinen Versen zu Grunde legend:

Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Himmlisches Behagen!
Licht und Wonne gehn mir auf
Wie in jenen Tagen:
Denn er ist uns wieder nah,
Nach dem alle fragen,

Dem von Dank und Liebe voll
Aller Herzen schlagen.

Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich geberde!
Er ist der Begeistrung wert
Und des Danks der Erde;
Denn der Himmel sorgt, daß ihn
Keinerlei gefährde,
Daß ihm jedes schöne Glück,
Jeder Preis ihm werde!

Da nun glücklich allzumal
Wir beisammen weilen,
Laßt erklingen den Pokal
Zu des Dichters Zeilen!
Tag und Stunde rücken fort —
Möchten sie verweilen! —
Darum laßt uns gleich am Ort
Anzustoßen eilen!

Lebe hoch, wer Leben schafft!
Das ist *seine* Lehre;
Unser Meister dann voran,
Ihm gebührt die Ehre!
Lebe hoch sein Lied und Wort
Über Land und Meere!
Leben alle *hoch* hinfort,
Bis zur Sternensphäre.

Und nun tranken alle, so berichtet einer, der dabei war, K. Gräbner, aus goldenen Pokalen auf das Wohlsein des Gefeierten, unter Trompeten- und Paukenschall, und alle, alle Zuschauer waren voll Rührung, und der Beifall durchhallte das ganze Haus".[1])

Zum letztenmal betrat Goethe das Theater an seinem Geburtstag 1827. Diesmal gab man ihm zu Ehren den Tasso und Frau von Heygendorff bekränzte in stummer Abbitte statt der Büste Vergils das Marmorbild des Alten von Weimar.

Und wiederum wählte man Tasso, als es galt, am 27. März

[1]) Nach Wilhelm Bodes Mitteilungen in „Stunden mit Goethe" 1912.

1832 eine Totenfeier für den am 22. März entschlafenen Dichter im Theater zu veranstalten. Nach den Worten Tassos[1])

Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten

begann der Epilog, bei dessen ersten Versen die Prinzessin und Leonore mit übergeworfenen Trauerschleiern, zwischen ihnen Alfonso, langsam hervortraten; an den Kulissen stellte sich das ganze Personal in altitalienischen Trauerkostümen auf. Die Gedächtnisfeier endete mit folgender Strophe des Epilogs:

Ja, heilig immerdar bleibt jede Stelle,
Wo edle Menschen menschlich schön gewaltet.
Der Augenblick entführt die flücht'ge Welle,
Das Große nicht, was sich aus ihm entfaltet;
Und immer lichtverklärter, ätherhelle
Wird, was die Macht des Genius gestaltet:
Nur sein Erscheinen kann vorübergehen,
Sein Wirken muß für Ewigkeit bestehen!"

◆ ◆ ◆

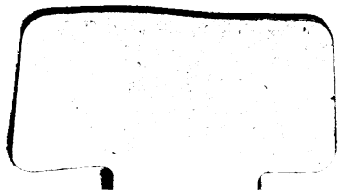
Für Freunde von Zahlen seien noch folgende Angaben gemacht. Während der sechsundzwanzigjährigen Theaterleitung Goethes betrugen die Ausgaben 450000 Taler, wovon der Hof den dritten Teil deckte. Selbst in den Kriegsjahren war kein Defizit zu verzeichnen. Die Einnahmen schwankten halbjährlich zwischen 4113 und 15694 Talern. Es wurden genau 600 Stücke gegeben, von denen nur 84 dem Repertoire Bellomos entnommen waren; 4136 Spieltage wurden mit 4809 Stücken ausgefüllt. Der Spielplan enthielt 17 Possen, 31 Singspiele, 77 Trauerspiele, 104 Opern, 123 Schauspiele, 249 Lustspiele; darunter von Kotzebue 87, von Iffland 31, von Goethe 19, von Schiller 18, von Lessing 4, von Shakespeare 10 Werke. An Aufführungen erlebten (nach Genast) Götz 8, Clavigo 8, Die natürliche Tochter 4, Egmont 12, Iphigenie 14, Tasso 10, Die Braut von Messina 17, Die Jungfrau von Orleans 16, Die Piccolomini 6, Die Räuber 9, Don Carlos 24, Maria Stuart 20, Wallensteins Lager 30, Wallensteins Tod 24, Wilhelm Tell 16, Hamlet 13, König Lear 6, Macbeth 7, Romeo und Julia 7, Othello 3, Die Hagestolzen von Iffland 40.

[1]) So schildert E. Genast.

Buchdruckerei Emil Herrmann senior in Leipzig.

32101 066162726

This Book is Due

ANNEX

eimarer